

Transcrição da Entrevista com Ethel Leon, realizada em maio de 2026.

Transcrita com o auxílio da plataforma Leexi.

Juliana Meira da Silva (00:00:01 - 00:00:25)

É, então, eu vou começar reforçando um pouco o que a gente já conversou, porque eu sei que seu tempo tá corrido. É, mas eu queria só confirmar com você, que o seu papel no Mulherio foi mais ou menos, até pela minha análise dos documentos todos, por volta de 82, 83, né? Que você fez um texto pra eles inicialmente e depois você com— foi pra equipe e, por fim, foi pra editoria do jornal.

Ethel (00:00:27 - 00:00:34)

Olha, eu acho que— não, eu tenho certeza que eu fiquei até 86.

Juliana Meira da Silva (00:00:34 - 00:00:35)

Ok.

Ethel (00:00:36 - 00:00:44)

Porque minha filha nasceu em 86 e eu, e a crise do Mulherio foi na minha gravidez.

Juliana Meira da Silva (00:00:44 - 00:00:44)

É, cê falou.

Ethel (00:00:45 - 00:00:54)

Isso é inesquecível, porque eu fiquei numa tensão, eu até, eu saí porque eu vi que ia prejudicar minha gravidez. Então eu tenho certeza que eu fiquei até 86, tá?

Juliana Meira da Silva (00:00:54 - 00:01:18)

Tá, ok. E também eu queria reforçar com você essas diferenças que você apontou em relação ao Mulherio, ao Nós Mulheres e o Brasil Mulher. Porque até pela minha própria análise, lendo todos assim, vendo um ao lado do outro, aparecendo essa questão da anistia, que era uma pauta

recorrente nos outros dois jornais, é que no Mulherio era uma coisa muito mais enviesada pro lado feminista mesmo, assim, da emancipação feminina.

Ethel (00:01:20 - 00:01:55)

É, olha, é que é difícil lembrar assim, com, com tanta precisão, né? Mas... Bom, o Brasil Mulher, co– isso eu tenho certeza, né? Como era uma frente de esquerda, é, ele era muito pautado pelas pautas da esquerda anteditadura naquele momento, final da ditadura e pautas democráticas, em que a anistia era central, né? O Nós Mulheres, eu não me lembro como é que se comporta. Não, é, realmente eu não me lembro, né?

Juliana Meira da Silva (00:01:55 - 00:01:55)

Uhum.

Ethel (00:01:55 - 00:02:22)

Eu acho que o Nós Mulheres tinha uma concepção, é, vamos dizer assim, um pouco mais feminista do que o Brasil Mulher, no sentido de privilegiar, de fato, as questões de gênero, etc. Mas ele também tinha, né, a, a pauta política. Quer dizer, eu acho que no Brasil todo mundo que era contra a ditadura, tinha aquela pauta naquele momento.

Juliana Meira da Silva (00:02:22 - 00:02:22)

Sim.

Ethel (00:02:22 - 00:02:52)

Impossível você... Sabe? Como, como no, no governo desse, desse doido que, que governou o Brasil. Cê, cê não foge disso. Quer dizer, qualquer luta política que se dis-desconectasse, né, é, dessa questão, é, vamos dizer assim, conjuntural, mas conjuntural, mas de um alcance fenomenal, a gente tá vivendo as consequências da ditadura até hoje, né?

Juliana Meira da Silva (00:02:52 - 00:02:52)

Sim.

Ethel (00:02:53 - 00:03:11)

Era, era ridícula, era completamente esmaecida, né, é, por essas pautas que, que ativavam um conjunto de forças naquele momento, né? E acho que o Brasil Mulher, como ele teve uma origem acadêmica.

Juliana Meira da Silva (00:03:11 - 00:03:12)

Uhum.

Ethel (00:03:12 - 00:03:35)

A origem dele é acadêmica, quer dizer, os, as jornalistas que entraram lá, entraram pra apoiar, num primeiro momento, na Fundação Carlos Chagas, um trabalho acadêmico. Então é outra, é outra concepção, né? E também, quer dizer, aí direta é já, cê entende? Quer dizer, o Mulherio é posterior também.

Juliana Meira da Silva (00:03:35 - 00:03:35)

Uhum.

Ethel (00:03:35 - 00:03:48)

A toda a crise, vamos dizer assim, da ditadura. Então, eu acho que isso, quer dizer, a origem acadêmica e um pouco o momento polí- Juliana, eu tô falando meio de... Porque eu não lembro exatamente.

Juliana Meira da Silva (00:03:48 - 00:04:20)

Mas eu consigo compreender perfeitamente. Bate muito com a, as próprias análises que eu já tenho feito assim, né? Que tem esse momento, que justamente o Mulherio chega muito mais forte na proposta dele, porque os outros também tavam analisando um pouco, principalmente o Brasil Mulher, essa questão da participação feminina pelo, pro fim da ditadura, né? Tem essa preocupação maior, assim, como você organiza uma frente feminina pra entender a situação política do Brasil naquele momento e como a gente pode agir em relação a isso.

Ethel (00:04:21 - 00:04:50)

É, então, mas aí eu queria pontuar uma coisa que talvez na época eu fosse até mais crítica em relação ao Brasil Mulher, hoje em dia eu olho com muito respeito. Por quê? Porque se tratava também pro Bra-Brasil Mulher, de engajar mulheres que completamente alheias a um debate feminista, nesse debate. Então você tinha um conjunto de associações de mulheres. Eu participei, não sei se eu cheguei a te contar isso, eu participei de reuniões na periferia de São Paulo-

Juliana Meira da Silva (00:04:51 - 00:04:51)

Uhum.

Ethel (00:04:51 - 00:05:10)

Com, é, clubes de mães, etc. Você falar a palavra aborto, todas elas faziam sinal da cruz. Agora, você tinha que engajar essas mulheres, quer dizer, cê não ia começar falando de aborto, mas você falava de creche, né?

Juliana Meira da Silva (00:05:10 - 00:05:10)

Uhum.

Ethel (00:05:10 - 00:05:31)

Entende? Quer dizer, cê colocava pautas que, é, eram super, hã, importantes pro movimento de mulheres, mas você tinha que, num primeiro momento, trazê-las pra luta política, é, e não esperar que elas assumissem pautas femininas com toda a formação cristã, etc, que elas tinham, entendeu?

Juliana Meira da Silva (00:05:32 - 00:05:32)

Sim.

Ethel (00:05:32 - 00:05:44)

Então, você tinha as mulheres do próprio movimento operário, que, enfim... Então eu acho que o Brasil Mulher tinha uma ação mais militante nesse sentido e o Mulherio não.

Juliana Meira da Silva (00:05:44 - 00:05:44)

Uhum.

Ethel (00:05:45 - 00:05:59)

Nunca, que eu me lembre, será que eu tô mentindo? Não, acho que não. Nunca teve uma proposta de pegar o jornal e ir falar num, num clube de mães, ir falar, entende?

Juliana Meira da Silva (00:05:59 - 00:06:00)

Aham.

Ethel (00:06:01 - 00:08:12)

Então, eu acho que o Brasil Mulher, nesse sentido, era muito mais militante, é, e quis ampliar, né? Agora, isso tem limites, é o tal negócio, né? Cê estica a corda de um lado, cê, cê tá puxando do outro, né? Então eu acho que o Mulherio pôde ter toda uma atuação, porque também não se preocupou, não era um jornal de militância, no sentido organizativo, no sentido, é, entendeu? Acho que são questões— e era um jornal também muito de reflexão. Quer dizer, por mais que ele tivesse, eu acho que ele tinha denúncias e tal, mas era um jornal, assim, a gente fazia matérias grandes, a gente chamava— então era um jornal— eu me lembro de uma entrevista que me marcou particularmente, que foi Norma Morandini. Ela uma argentina que tinha sido presa política, uma mulher extraordinária, além de tudo, linda. Linda, assim, uma, uma Jeanne Moreau com a Sophia Loren, sabe? Nossa, ela era linda! E ela tinha sofrido barbaridades na ditadura e ela foi à redação e contou o processo dela, né? De tortura, de... Olha, eu fiquei tão... Então a gente trazia coisas, questões políticas da, da América Latina, do mundo, etc. As freiras, o aborto, todas as lutas, né, que as mulheres tavam travando no mundo, mas você não tinha essa preocupação organizativa. O Brasil Mulher é um jornal, nesse sentido leninista. Um jornal que remete ao movimento operário do século 19, quer dizer, cujo papel, né, do jornal é também o de aglutinar, é o de propor palavras de ordem. Então o Brasil Mulher era muito mais isso. O Mulherio não. O Mulherio era muito mais descomprometido. O Mulherio, que eu lembro, nunca sofreu uma sanção política.

Juliana Meira da Silva (00:08:13 - 00:08:13)

Sim.

Ethel (00:08:14 - 00:08:48)

Isso pra mim é muito... É porque hoje, né, as mulheres que defendem pautas que o, que o Mulherio, nossa senhora, elas são atacadíssimas, né? E, e na época, quer dizer, o Mulherio navegou, sabe, em águas calmissimas. Isso também diz dessa, é, eu acho que o Brasil Mulher teve problemas, eu não lembro agora, mas eu acho que o Brasil Mulher teve problemas, né, com, com, com a repressão e tal. Não tenho a certeza disso. Isso eu acho que cê pode averiguar, né?

Juliana Meira da Silva (00:08:48 - 00:09:14)

Uhum. É, e também eu queria conversar com você mais uma vez sobre a questão da horizontalidade do Mulherio, em que as ilustrações e as fotografias tinham um papel muito mais presente do que nos outros jornais que você participou. Como o Em Tempo, assim, que você comentou que era uma outra relação, que era uma discussão até pra você conseguir que as imagens coexistissem com o texto, em vez de um priorizar o outro, assim.

Ethel (00:09:15 - 00:10:04)

É, eu acho que o Mulherio, culturalmente, era mais avançado, né? Então eu acho que quando você diz mais avançado, cê diz isso, na, na minha cabeça é um pouco isso, né? De você reconhecer instâncias, né, que não são as instâncias apenas do texto, né? Cê tá reconhecendo as instâncias comunicativas de outras, é, formas, né, de, de... E eu acho que o Mulherio tinha isso. É, o que eu te falei do Em Tempo, é que no Em Tempo, a, a seção de cultura da qual eu participava, a gente tinha isso como um standard. E a seção de cultura fez isso. Fez, colocou a ilustração. Muitas vezes, talvez não, eu não lembro, né?

Juliana Meira da Silva (00:10:04 - 00:10:05)

Tudo bem, não se preocupa.

Ethel (00:10:05 - 00:13:00)

Eu não tenho a coleção do Em Tempo aqui, mas eu lembro da briga, que era assim, é, pra mim era uma questão de vida ou morte, sabe? Assim, defender a, um jornal que fosse aberto, que tivesse ilustrações com peso comunicativo extraordinário, etc, né? E o Mulherio, eu acho que já, já, a, a base acadêmica do Mulherio explica muita coisa. Eram mulheres todas, é, isso, acadêmicas, que

tavam acompanhando o debate feminista na França de maneira muito paritária, vamos dizer assim, ou, ou muito, muito rápida, né? É, eram mulheres que, que, que não tinham militância política. Não tinham, né? A, a origem, a Fundação Carlos Chagas, não tinha, as pessoas lá não eram, não tinham isso, né? É, eram intelectuais, pessoas com, com capacidades extraordinárias, né? É, eu lembro da Fulvia Rosenberg, a gente até se estranhou no fim do, do processo do Mulherio, mas a Fulvia era fantástica. O que a Fulvia acompanhava do debate mundial, é, eu, eu lembro de, de— eu não esqueço de conversas que eu tive com ela, sabe? Uma vez ela tava me falando de uma, uma tese, um trabalho, não lembro agora, que eu nunca li, né? É, e que inclusive depois eu falei pro meu filho, que é pneumologista, que a gente tinha que procurar pra ele ler, depois eu até esqueci. Que era sobre o cigarro, né? E como o ce— a emergência do cigarro urbano, do cigarro industrial, teve a ver com uma necessidade de abafamento da sexualidade no meio urbano, né? Eu não esqueço da Fulvia, é, discutindo isso comigo. Cê entende? Então era um debate Muito sofisticado, por quê? Porque justamente quando há aglomeração urbana, os corpos interagem, os cheiros aparecem, o suor, etc. E você tinha que matar essa percepção, e aí o cigarro emerge e tal. Eu nunca ti— nunca tinha sonhado com uma coisa dessa na minha vida, entendeu? Então eu acho que a, a Fúlvia foi uma pessoa importantíssima no Mulherio, capaz de abrir, né, um horizonte. As outras pessoas, a Maria Malta, que era totalmente ligada ao movimento de creche, e ela, sim, ela ti— eu acho que ela tinha algum nível de participação junto ao movimento, de elaboração e tal. A Albertina, eram pessoas extraordinárias. Tinha, qual era o nome da outra? Ai, eu não lembro. Enfim, mas era mulher de muito, intelectualmente, é, é, tinha um, um ground ali, né, tinha uma base ali muito sólida, né?

Juliana Meira da Silva (00:13:00 - 00:13:27)

Uhum! É, e também, novamente, assim, eu não sei se você se lembra com tantos detalhes, mas se você tem alguma noção de como era essa relação do Mulherio e da editoria com a escolha das ilustrações, com a colaboração com as ilustradoras. Tem alguns nomes que apareceram muitas vezes também, como a Lila Figueiredo, a Conceição Carru. No seu, no, no momento que você entrou pro jornal, tinha a Roberta Merli, a Roberta Matiarelli também.

Ethel (00:13:28 - 00:13:35)

Eu não me lembro. Eu lembro que a gente, muitas vezes, quem deu um super apoio pra gente foi o Carlos Klemen.

Juliana Meira da Silva (00:13:35 - 00:13:36)

Uhum, uhum.

Ethel (00:13:36 - 00:14:28)

Né? Que é um artista plástico argentino e que é até engraçado, porque tanto o Klemen quanto o Moser Benedito, que é um jornalista, e que tem até um jeitão meio machista, né? Mas eles foram fantásticos no Mulherio. Eles foram pessoas que colaboraram, o Klemen, é, especialmente, nessa, é, o, o Klemen foi engraçado, porque ele veio pro Mulherio outro dia, é uma amiga que eu reencontrei agora, que participou do Mulherio, e ela tava me lembrando disso. Eu não lembrava. Imagina você, o Klemen e essa minha amiga, que nenhum dos dois é de, de origem judaica, eles editavam uma revista judaica, que eu esqueci o nome agora. Scholem, sei lá, era uma revista judaica.

Juliana Meira da Silva (00:14:29 - 00:14:29)

Uhum.

Ethel (00:14:29 - 00:14:37)

E aí eu não sei como eles vieram parar, tanto a Rita Freire, que hoje é editora do Observatório da, do Oriente Médio.

Juliana Meira da Silva (00:14:37 - 00:14:38)

Uhum.

Ethel (00:14:38 - 00:15:11)

A jornalista que tem um trabalho extraordinário, e o Carlos Klemen, que era um artista plástico, né? E ele, ele colaborou muito com o Mulherio e, e, e era uma pessoa muito presente na redação, né? Então a gente, é, isso, isso foi um debate interno também. Eu lembro, né, se a gente, como é

que a gente, é, aceitava e como é que a gente integrava os homens na, na prática dos jornais. Isso sempre foi um debate, né, no meio, é-

Juliana Meira da Silva (00:15:11 - 00:15:11)

Uhum.

Ethel (00:15:12 - 00:15:18)

Nê? Mas eu acho que foram participações muito felizes, assim, tanto do Moser quanto do Carlos Klemen.

Juliana Meira da Silva (00:15:19 - 00:15:22)

E essa colaboração... Ai, pode falar.

Ethel (00:15:22 - 00:15:28)

Não, a pessoa que a gente chamou pra fazer um projeto gráfico do jornal e que a gente acabou não usando, foi a Ana Linemann.

Juliana Meira da Silva (00:15:29 - 00:15:29)

Uhum.

Ethel (00:15:29 - 00:15:46)

Que é uma artista plástica que tá aí nas redes, a tela é do Rio, etc, né? E ela fez um, ela fez um, um projeto gráfico e depois, foi já na crise, né, é, e todo mundo achou muito pesado.

Juliana Meira da Silva (00:15:47 - 00:15:47)

Uhum.

Ethel (00:15:47 - 00:16:12)

Achou ele muito sombrio, sabe? A gente queria, eu acho que, é, todo mundo, é, é, com concepções muito pouco elaboradas, mas eu acho que todo mundo queria uma coisa um pouco mais, é, positivo, mais festivo. Não festivo no sentido, é, comezinho assim, mas mais posi-posi, sabe? De você ter uma agenda positiva, né?

Juliana Meira da Silva (00:16:13 - 00:16:13)

Uhum.

Ethel (00:16:13 - 00:16:25)

Devia se traduzir no projeto gráfico, né? E era um projeto gráfico sóbrio, muito preto, faixas, e a gente não chegou a usar esse projeto, que eu me lembro, a gente não chegou a usar.

Juliana Meira da Silva (00:16:26 - 00:16:39)

E essa questão dos colaboradores, assim, como o Carlos Klemen, como que era a relação? Ele já chegava com a ilustração, ele tinha total liberdade criativa, vocês enviavam o texto pra ele, como que isso funcionava?

Ethel (00:16:39 - 00:16:46)

Eu acho que sim, a gente, eu não sei se a gente enviava ou eles liam na redação, se— essa época não tinha internet.

Juliana Meira da Silva (00:16:46 - 00:16:47)

Sim, sim, sim.

Ethel (00:16:48 - 00:17:27)

Então eu não sei se eles liam na redação, mas eles tinham muita liberdade. E tinha uma argentina também, qual o nome da menina argentina? Que ela inclusive trabalhou comigo depois. Putz, uma, uma figura extraordinária. Ai, gente, como que eu vou esquecer o nome daquela moça? Era uma ilustradora fantástica, que trabalhou comigo depois no “Leia Livros”. Oitenta e sete, por aí. Ela fazia capa de livro também. E acho, eu acho que ela também colaborou no Mulherio, mas, é, fala os nomes de novo que cê falou.

Juliana Meira da Silva (00:17:28 - 00:17:39)

Os nomes mais, assim, recorrentes foram esses: a Lila Gabolin Figueiredo, a Conceição Carru, a Marlene Crespo apareceu também, é, a Roberta Merli e a Roberta Matiarelli.

Ethel (00:17:41 - 00:17:42)

Eu não me lembro.

Juliana Meira da Silva (00:17:42 - 00:17:45)

São os nomes que mais se sobressaíram, assim.

Ethel (00:17:46 - 00:17:48)

Tá vendo? Eu não me lembro.

Juliana Meira da Silva (00:17:48 - 00:18:33)

É, e eu também queria ver a sua opinião em relação, que eu tive uma conversa com uma editora dona aqui da, do Biquíni Books, que é a Nina Pen. Aí ela me contou que na prática editorial feminista tem essa discussão entre a autoria coletiva E você ter a autoria individual, né? Você assinar uma obra, você assinar um trabalho. No Mulherio, as ilustradoras eram creditadas, assim, principalmente as com maior participação, né, no jornal. É, e se você tem— qual a sua opinião em relação a isso, assim, essa questão? Porque a, a questão da prática do coletivo é que esses nomes se perdem na história, né? Até tra— mapear as ilustradoras que foram creditadas no Mulherio é um desafio absurdo, porque elas desapareceram mesmo. Aí eu queria ver sua percepção sobre essa questão, assim.

Ethel (00:18:34 - 00:18:50)

É, eu acho que era uma discussão que na época não se colocava pra gente, do ponto de vista, sabe, não tinha ainda o debate, ou pelo menos eu não sabia do debate da morte do autor, né? Que é um, é um debate que o design ainda até hoje não assumiu.

Juliana Meira da Silva (00:18:50 - 00:18:51)

Ééé.

Ethel (00:18:51 - 00:19:35)

Eu fico impressionada com isso, né, que não, não se, é, enfim, eu, eu vivo me, me, me debatendo com essa questão. Agora mesmo, tô fazendo um trabalho que isso aparece muito. É, e que não tem

jeito, cê tem que dar um nome, tal, e, e, é, enfim, isso eu acho que é um— é outra questão, né? Mas isso não era um debate entre a gente, né? A, eu acho também, aí a própria origem acadêmica e jornalística do— e depois jornalística do Mulherio explicam isso. Quer dizer, o auto— as autoras dos textos eram as autoras dos textos e assumiam plenamente essa autoria. Então não tinha esse debate.

Juliana Meira da Silva (00:19:35 - 00:19:36)

Uhum.

Ethel (00:19:36 - 00:19:45)

Hoje em dia, hoje em dia seria impossível não ter esse debate, né? Mas cê tem que pensar que é isso, ou seja, quarenta anos atrás, né?

Juliana Meira da Silva (00:19:46 - 00:19:46)

Sim.

Ethel (00:19:47 - 00:19:52)

É, é, é, o mundo mudou muito, não tem, né, o debate mudou muito.

Juliana Meira da Silva (00:19:53 - 00:20:24)

Com certeza. É, e voltando também a uma con— à conversa que a gente teve, você comentou que no Mulherio não se falava ainda muito em design, por conta da época, enfim. É, mas como que vocês resolviam esse processo, assim? Porque tinha editoras de arte que foram creditadas, como a Marlene Rodrigues, e como que se chegava a essas decisões? Também teve essa proposta do redesign da Anne Linnemann, que você comentou que não deu certo. Mas já que não se tinha essa decisão tão arbitrária como a gente tem hoje em dia, como que isso acontecia no Mulherio?

Ethel (00:20:27 - 00:20:46)

Olha, é, a gente, hã, eu me lembro de ter, hã, uma— eu como, como texto, né, ou como editora e tal, eu tinha uma participação. Quer dizer, eu d— eu, eu olhava, eu sugeria, mas eu acho que elas tinham muita autonomia.

Juliana Meira da Silva (00:20:47 - 00:20:47)

Muito.

Ethel (00:20:47 - 00:21:18)

Muita. Pelo menos da— que eu me lembre, né, é, mas é, eu acho que a gente sugeria muita coisa. A gente, é, sugeria muito, né? Porque a gente via coisa, sei lá. É, eu, eu lembro de olhar, né, assim, é, de falar da diagramação. Mas, por exemplo, é, eu, eu acho que tal— aí eu, é, é muito particular meu, né? Porque como eu, eu vim dessa história do Intempo, que era uma luta-

Juliana Meira da Silva (00:21:19 - 00:21:19)

Uhum.

Ethel (00:21:19 - 00:21:38)

Nossa Senhora, era, era uma coisa essa história. Eu era muito subordinada ao, à editoria, é, gráfica, vamos dizer, né? Então eu, eu por exemplo, se tinha, se o texto tava sobrando, eu falava: “Não, pode deixar que eu corto”. Sabe? Pra caber bonito-

Juliana Meira da Silva (00:21:38 - 00:21:39)

Uhum.

Ethel (00:21:39 - 00:22:02)

Pra ilustração entrar aqui, pra fazer não sei o quê. E, mas isso é uma coi— eu tenho isso até hoje. Eu sempre acho que a gente tem que ir resolvendo o texto, sempre dá pra cortar texto, etc, né? Isso. Mas eu acho que havia uma relação de muito respeito. A, a, eu, eu não lembro de nenhuma briga, por exemplo. É-

Juliana Meira da Silva (00:22:03 - 00:22:03)

Uhum.

Ethel (00:22:03 - 00:22:09)

Então, projeto gráfico, em relação à diagramação, escolha de ilustração, fotografia. Não lembro disso.

Juliana Meira da Silva (00:22:10 - 00:22:17)

E quando você diz que elas tinham muita autonomia, é a questão do departamento gráfico, da edição de arte, assim?

Ethel (00:22:18 - 00:22:33)

É, mas quando eu digo é porque eu nem lembro quem fazia. Cê falou em Marlene, agora me veio uma luzinha de quem era Marlene. É, e-e-eu acho que ela tinha muita autonomia. A, mas isso era muito conversado.

Juliana Meira da Silva (00:22:33 - 00:22:40)

Sim, essa prática horizontal, né, também, de todo mundo dialogar, de não ter uma hierarquia muito clara, né?

Ethel (00:22:40 - 00:22:45)

E sempre tem, né, Juliana? É, é, é, é mentiroso dizer que não tem.

Juliana Meira da Silva (00:22:45 - 00:22:45)

Tem.

Ethel (00:22:45 - 00:23:37)

Porque sempre tem, porque a própria eleição do, do que que o, o jornal ia ter, não era, a editoria de arte entrava a posteriori. Po-podia até participar das reuniões, eu não lembro se participava ou não, mas não tinha nem paciência pra isso. Em geral, a gente quer que todo mundo participe. Tem gente que não tem o menor saco pra ficar discutindo se nesse mês a gente vai fazer uma matéria sobre, é, sei lá, o, as freiras católicas lá com, defendendo o direito ao aborto, ou se a gente vai falar das mulheres mexica- hã, sabe? Muitas vezes vo- a gente tem assim, essa visão muito, né,

é, idealizada, e às vezes as pessoas não têm paciência pra isso. Eu acho que era um processo bem tranquilo, que eu me lembre.

Juliana Meira da Silva (00:23:37 - 00:24:03)

Uhum, uhum. É, em relação a Portugal, eu não sei se a gente chegou a conversar sobre isso da última vez, mas a gente tem aqui os periódicos Mulher de Abril e a revista Mulheres do MDM. Um é da, da UMAR, que é um grupo feminista aqui que existe até hoje, e o outro é da MDM. Vocês tinham alguma noção desse movimento acontecendo em Portugal? Porque tinha essa questão, né, da, de uma certa transnacionalidade, de trazer diferentes pautas de outros países.

Ethel (00:24:03 - 00:24:14)

Não, de Portugal, não. Eu acho que a gente teve uma relação muito intensa. Eu cheguei a ser correspondente deles, delas, né? De um grupo chileno.

Juliana Meira da Silva (00:24:14 - 00:24:15)

Hum.

Ethel (00:24:15 - 00:24:59)

Que era, quer dizer, na verdade, era um grupo coordenado pelas chilenas, mas que era na América Latina. Como era o nome? Isso deve aparecer no Mulherio. E eu fui correspondente delas. Então todo mês a gente tinha que mandar... Eu fiquei um tempão, é, participando. Teve— como é que era, gente? E era engraçado que eu ganhava em dólar. E foi muito divertido isso, porque eu ga- eu ganhava em dólar, era um dinheiro que eu não mexia. E quando eu fui comprar o meu apartamento, ele, ele foi uma poupança que eu fiz meio sem querer. E não era muito dinheiro, mas era, é, como era em dólar...

Juliana Meira da Silva (00:25:00 - 00:25:01)

É.

Ethel (00:25:01 - 00:25:31)

Como era o nome delas, meu Deus? Era umas mulheres muito legais e que extraordinariamente situadas no Chile, no meio daquela repressão nível, né? Mas elas, é, enfim, elas conseguiam levar

adiante essa integração latino-americana. Cê vai achar no Mulherio, com certeza, porque... Então eu fui correspondente delas, e isso era uma rede latino-americana.

Juliana Meira da Silva (00:25:32 - 00:25:32)

Uhum.

Ethel (00:25:32 - 00:25:42)

É, depois em oitenta e cinco, por exemplo, o Mulherio foi chamado, eu não sei se isso aparece no jornal ou não, pra ir pra Cuba.

Juliana Meira da Silva (00:25:43 - 00:25:45)

Acho que aparece, sim.

Ethel (00:25:45 - 00:25:58)

E fui eu que fui. Foi um congresso de trezentas mulheres latino-americanas, é, que foi em Cuba e foi com a gente, foi divertidíssimo, que foi a Eliete Saffioti.

Juliana Meira da Silva (00:25:59 - 00:25:59)

Uhum.

Ethel (00:26:00 - 00:26:00)

Sabe quem é, né?

Juliana Meira da Silva (00:26:01 - 00:26:02)

Uhum.

Ethel (00:26:02 - 00:26:17)

Então, Eliete, que era uma ídola pra gente, né? Por causa do emprego doméstico e capitalismo e tal, intelectual. Ela era muito divertida. E ela ficou assim com o Fidel Castro. O Fidel Castro-

Juliana Meira da Silva (00:26:18 - 00:26:18)

Nossa!

Ethel (00:26:19 - 00:26:26)

Ficou fascinado por ela. E ela de noite mostrava pra gente a troca de bilhetinhos entre eles.

Juliana Meira da Silva (00:26:27 - 00:26:28)

Meu Deus!

Ethel (00:26:28 - 00:27:29)

E a gente foi pra esse congresso, quer dizer, então, é, é, que foi um congresso de mulheres, né? Com pa-pautas as mais... Então, cê vê, a nossa delegação tinha a Martha Suplicy, que na época era uma sexóloga da, da TV Globo, tinha a Irma Passoni, que era uma deputada de base cristã, superconservadora do ponto de vista das mulheres, né? É, a Margarida Genevois, uma defensora dos direitos humanos, eu, do Mulherio, é uma, uma imprensa feminista, a Lulu, a Lúcia Arruda, uma deputada do Rio, que foi eleita na época pelo movimento feminista no Rio. É, enfim, era um grupo e tinha gente... Era um grupo hiperheterogêneo, hiperheterogêneo, como eram os outros grupos da América Latina também, né? Mas a, es-esse encontro foi muita gente com muito tempo em Cuba.

Juliana Meira da Silva (00:27:29 - 00:27:29)

Uhum.

Ethel (00:27:30 - 00:27:48)

A gente rodou muito, visitou muita coisa, teve muito debate, teve muita discussão, teve entrevista com Fidel, teve... Foi muito legal, né? E quando eu voltei, isso eu acho que apareceu, mas, é, logo depois o Mulherio entra em crise, né?

Juliana Meira da Silva (00:27:48 - 00:27:49)

Hum.

Ethel (00:27:50 - 00:27:56)

Deve ter sido mei-junho, julho, por aí de oitenta e cinco, né?

Juliana Meira da Silva (00:27:57 - 00:27:57)

Uhum.

Ethel (00:27:57 - 00:28:18)

Então, acho que depois disso, houve uma, uma conversa latino-americana bem importante, mas latino-americana. Europeia, é, eu acho que a gente teve contato. Eu tô com medo de tá confundindo, mas não, não tô confundindo. A gente teve contato com uma organização suíça.

Juliana Meira da Silva (00:28:19 - 00:28:19)

Uhum.

Ethel (00:28:19 - 00:28:27)

É, que era uma organização de, de, que ti- era ligada à saúde da mulher. Peraí.

Juliana Meira da Silva (00:28:29 - 00:28:29)

Saúde!

Ethel (00:28:32 - 00:28:40)

E essa, e elas, é, a gente tinha uma sede que era na rua Amália de Noronha, que era no Sumaré, né, em São Paulo.

Juliana Meira da Silva (00:28:40 - 00:28:41)

Uhum.

Ethel (00:28:41 - 00:30:18)

E eu morava ali perto, morava muito pertinho. E eu me lembro que foram elas duas, eram duas mulheres, é, pra, é, duas mulheres gays, né, que, que deram entrevista pra gente, foi superlegal. E quando acabou a entrevista, eu, achando que tava sendo gentil, convidei-as pra jantar na minha casa, porque eu morava muito perto. Aí eu falei: “Ah, cês não querem vir na minha casa?” Aí elas pararam e falaram: “É, você tem filho? Cê tem filhos?” Eu falei: “Tenho”. “É, homem ou mulher?” “Não, menino, ele tem nove, dez anos de idade.” “Ai, se desculpa, a gente não pisa em casa que

tem homem.” Falei: “Bom, eu sou casada também”, porque eu era casada na época, com homem, né? E aí elas não pisaram na minha casa, não foram à minha casa e elas faziam questão de cada espaço que elas iam, elas perguntavam se ia ser um espaço, é, como é que elas... Como se fosse, assim, infestado, como se fosse, sei lá, por homens, né? Então... E, e eu me lembro que eu fiquei, eu, eu tomei um susto com isso, né? E, e eu acho que isso, depois, inclusive, talvez até depois do Mulherio, eu não me lembro bem, que na época também eu fiz um... Eu tava fazendo, mais ou menos nesse período, eu tava fazendo uma pós em Literatura Brasileira na... Ih, pera aí Gisele, cê me dá cinco minutos? Eu preciso olhar um negócio no celular.

Juliana Meira da Silva (00:30:18 - 00:30:20)

Sem problemas, vai lá.

Ethel (00:30:20 - 00:30:21)

Eu preciso olhar o pudim, pera aí.

Juliana Meira da Silva (00:30:21 - 00:30:23)

Vai lá!

Ethel (00:31:07 - 00:32:23)

Desculpa, tá longe de ficar pronto. Eu vou ter mais meia hora tranquila. Então, eu tava um pouco antes, eu acho disso, ou nesse período do Mulherio, eu não lembro bem, eu fiz uma pós em— um mestrado em Literatura na, na USP, de tipo, professores incríveis, assim. E um dos professores que eu tive foi o Bozzi, Alfredo Bozzi, que me apavorou quando eu fui fazer o trabalho final, porque eu acho que eu queria falar sobre Gregório de Matos, né? E a poesia erótica e tal, é, portuguesa brasileira. E ele falou: “bom, então a senhora”, ele tratava a gente assim, “a senhora tem que, é, ir pra trás até Ovídio.” E eu falei: “gente, eu não vou conseguir nunca fazer esse trabalho”. Eu abri fazendo um outro trabalho, e pra mim a surpresa, eu tirei A, porque quase ninguém tirava A com, com o Bozzi, né? Fiquei toda orgulhosa, mas era um, foi um trabalho que eu fiz sobre umas cartas de um bibliotecário de Portugal, que veio junto com a missão do Dom João VI, né?

Juliana Meira da Silva (00:32:23 - 00:32:24)

Nossa!

Ethel (00:32:24 - 00:33:06)

Pra cá. E ele começou a escrever pra, pra, pra família, tal. E ele odiava o Rio de Janeiro, até se casar. Quando ele se casa, muda a relação dele com o Rio, ele acha tudo maravilhoso, encantador, etc. É uma coisa impressionante. Eu fiz um trabalho sobre esse cara, as cartas desse cara. E nessa época eu li umas, umas feministas italianas, inclusive uma marxista que é a Maria Antonietta Macciocchi. E aí, a partir daí, quando vieram essas moças suíças no Mulherio, eu, eu que já tinha essa bagagem, né? Eu comecei a questionar o essencialismo, sabe?

Juliana Meira da Silva (00:33:07 - 00:33:07)

Uhum.

Ethel (00:33:07 - 00:33:20)

Então, que, que pra mim é uma marca muito forte, até hoje não guento, sabe, as feministas, é, aqui no Brasil, são as feministas ditas radicais, que é pra mim é um atraso de vida-

Juliana Meira da Silva (00:33:20 - 00:33:20)

Aham.

Ethel (00:33:21 - 00:34:21)

Muito, né? Essa, essa questão do essencialismo, quer dizer, você, é, de novo, a gente ficar reduzida à biologia, né? Então, é, então eu me lembro que eu fiquei muito chocada com essas suíças. Então eu lembro dessa relação com as suíças... Com a Norma Morandini, que era argentina, com esse grupo chileno que eu tô esquecendo o nome, do qual eu fui correspondente. É, e eu, eu tive muitas relações com mulheres da América Latina, mas aí eu acho que era talvez até uma coisa mais minha também, sabe? Com Guatemala, Colômbia, eu conheci muita gente e me— mas durante algum tempo a gente se manteve em, eu, eu tenho até lembranças de, da, que as pessoas me mandaram, coisas lindinhas, assim. Enfim, mas o jornal com Portugal, eu não me lembro. Realmente, eu não me lembro, né?

Juliana Meira da Silva (00:34:21 - 00:34:32)

É, voltando um pouco pra meados dos anos setenta, em setenta e quatro, teve 25 de abril aqui em Portugal. E aí eu queria saber se teve algum impacto na esquerda brasileira da época, porque a gente ainda tá-

Ethel (00:34:33 - 00:34:37)

Teve! Claro que teve. Super impacto, mas isso não tem nada a ver com o Mulherio.

Juliana Meira da Silva (00:34:37 - 00:34:39)

Não tem nada a ver, sim, é o pré-Mulherio ainda.

Ethel (00:34:39 - 00:34:57)

Não, teve um super impacto, porque a gente tinha sofrido o golpe do Chile, né? Em setembro de setenta e três, né? Então, Portugal foi uma fest— uma festa fechada, porque cê não podia fazer festa na época, porque a gente tava em plena ditadura.

Juliana Meira da Silva (00:34:57 - 00:34:57)

Aham.

Ethel (00:34:57 - 00:35:46)

É, mas eu lembro que o, é, meus amigos de, é um grupão de esquerda, né, que nós tínhamos sido presos na ditadura e a gente se encontrava, e a minha casa era um, um ponto, é, meio de encontro assim lá no Rio, porque eu já era casada, eu casei muito cedo e o pessoal ainda era estudante, vivia com os pais. Então minha casa era um certo ponto de, de encontro das pessoas. E eu lembro de uma reunião que devia ter umas trinta pessoas na minha casa, a gente ouvindo rádio, rádio, é, captando as notícias e vibrando. Foi uma, foi uma alegria, foi uma alegria, a gente chorava de— porque derrubar o salazarismo, sabe?

Juliana Meira da Silva (00:35:46 - 00:35:47)

Sim.

Ethel (00:35:47 - 00:35:54)

Foi um negócio assim, e-e-e principalmente isso, né? Porque foram meses depois da derrota do Chile, né?

Juliana Meira da Silva (00:35:55 - 00:36:12)

E nesse contexto também da ditadura ainda firme e forte no Brasil, né, em setenta e cinco, a gente teve o Ano Internacional da Mulher na ONU, que foi também o ano em que nasceu o Brasil Mulher E aí o Mulherio saindo depois disso, assim, né, já era um contexto político um pouco diferente.

Ethel (00:36:12 - 00:36:13)

Completamente.

Juliana Meira da Silva (00:36:13 - 00:36:46)

Completamente, né? A gente já tava na abertura democrática. Mas, é, queria saber qual foi o impacto que isso teve pras mulheres na época, pra essa questão, porque aqui em Portugal, o feminismo demorou muito pra entender-se o que que era essa pauta, né? Tinha ainda muito essa questão ainda da vida doméstica das mulheres, os jornais feministas do Brasil, isso já era um pouco menos aprofundado, como era aqui. Aqui, todas as publicações que eu encontrei, sempre tinha aquelas matérias sobre como cuidar dos seus filhos, o como, o que você poderia cozinhar pro jantar, enfim. Eu queria entender-

Ethel (00:36:46 - 00:36:48)

A imprensa feminina, né?

Juliana Meira da Silva (00:36:48 - 00:36:53)

É, mais uma imprensa feminina, sim. Os jornais que começaram a ser um pouco mais progressi-

Ethel (00:36:53 - 00:36:56)

Juliana, eu tenho um negócio pra te dizer.

Juliana Meira da Silva (00:36:56 - 00:36:56)

Diga.

Ethel (00:36:56 - 00:37:13)

Que eu acho que é bem importante. Outro dia, quem é que me lembrou disso? Alguém... Será que foi você e eu tô ficando doida? Mas alguém me lembrou de uma matéria que eu escrevi no Opinião, jornal Opinião do Rio de Janeiro, acho que você consegue achar isso online.

Juliana Meira da Silva (00:37:13 - 00:37:13)

Aham.

Ethel (00:37:14 - 00:37:17)

Que era sobre imprensa feminina e imprensa feminista.

Juliana Meira da Silva (00:37:18 - 00:37:19)

Ah, eu vou procurar. Com certeza.

Ethel (00:37:19 - 00:37:23)

E eu falo das mulheres e da revista Cláudia.

Juliana Meira da Silva (00:37:23 - 00:37:24)

Uhum.

Ethel (00:37:24 - 00:37:31)

Uma coisa assim. E eu escrevi uma matéria, foi uma página inteira do Opinião. E alguém, não foi você, né? Alguém-

Juliana Meira da Silva (00:37:31 - 00:37:31)

Não!

Ethel (00:37:33 - 00:37:59)

Eu, de vez em quando, sou entrevistada por umas pessoas e as pessoas ficam me mandando coí–quem é que me mandou isso? Eu acho que foi um menino que eu, que... Putz, eu não lembro agora. Aí ele falou: “Achei tal coisa sua, é, na web”. Aí eu olhei e falei: “Nossa! Nossa, eu não lembrava, né? Cê não lembra mais o que cê escreveu, né?”

Juliana Meira da Silva (00:37:59 - 00:37:59)

É, ué.

Ethel (00:37:59 - 00:38:22)

Mas eu achei até bacana o texto. Eu não tenho ele. Eu sou muito maluca com, com meu arquivo, sabe? Eu num, eu sou muito displicente, mas assim, eu gostei do que eu li. Eu acho que ele me mandou po-por WhatsApp, por e-mail, não me... ou por, no Instagram, eu nem lembro mais, mas eu gostei. Então acho que isso pode ser uma coisa boa pra cê ler.

Juliana Meira da Silva (00:38:22 - 00:38:23)

Vou procurar, pode deixar.

Ethel (00:38:24 - 00:38:33)

Antes, eu era uma feminista isolada lá no Rio, não conhecia ninguém. E eu comecei a virar feminista, eu devo ter te contado isso-

Juliana Meira da Silva (00:38:33 - 00:38:33)

Uhum

Ethel (00:38:33 - 00:38:46)

...com o Bodies Ourselves e tal, sozinha. Eu não tinha, não tinha outras mulheres, é, discutindo comigo nem nada, né? Aliás, quem era muito avançado na época eram os homens, né?

Juliana Meira da Silva (00:38:46 - 00:39:00)

É. E também tinha essa questão, né, dos jornais de esquerda, que eram muito pró essa pauta do fim da ditadura e essa cultura de que você atingindo o Estado social, né, o socialismo, você conseguiria resolver todos os problemas.

Ethel (00:39:00 - 00:39:02)

Não, não, o Opinião não era assim.

Juliana Meira da Silva (00:39:02 - 00:39:07)

Não, o Opinião não, mas assim, no geral, tipo, acho que pela minha leitura de outros jornais.

Ethel (00:39:07 - 00:39:15)

Não tinha o geral, porque cê tem que olhar etapa por etapa, porque botar tudo no mesmo saco, eu acho que é errado, assim.

Juliana Meira da Silva (00:39:15 - 00:39:15)

Sim.

Ethel (00:39:15 - 00:39:21)

Analogicamente, sabe? O Opinião foi o primeiro jornal legal, legal.

Juliana Meira da Silva (00:39:21 - 00:39:21)

Uhum.

Ethel (00:39:22 - 00:39:57)

Existência. E ele tinha uma editoria de cultura super avançada. Eu acho que eu aprendi muito ali, talvez até essa questão da autonomia, da... Eu, eu acho que isso veio de antes, veio da minha prática no jornalismo como estagiária e tal, mas no Opinião isso era hiperdiscutido. Tinha um editor de cultura chamado Júlio César Montenegro, que eu acho que ele era gay, eu não tenho certeza, não lembro exatamente disso agora, mas que ele colocava muito... Eu fiz uma matéria junto com o José Castelo Branco, escritor.

Juliana Meira da Silva (00:39:57 - 00:39:57)

Uhum.

Ethel (00:39:57 - 00:40:21)

Que era meu, meu chame— é meu superamigo até hoje. A gente fez uma matéria genial que era, é, sobre o corpo. A gente fazia entrevistas com as pessoas, né, é, do tipo: o que que você acha do seu corpo? O que que voc— e fazendo essa distinção corpo e eu sou eu, né?

Juliana Meira da Silva (00:40:22 - 00:40:22)

Uhum.

Ethel (00:40:22 - 00:40:51)

Eu sou a Cristiana, eu sou o cogito, né? E o corpo é algo separado. E a gente fez uma matéria sobre isso, entrevistando um monte de intelectual. E, e sendo muito crítico. Então, assim, o Opinião é uma coisa completamente diferente, por exemplo, do movimento, é, que tem aí as suas diferenças com o tempo, mas eles são coetâneos, são, é, da mesma época, né? Então eu acho que não dá pra botar tudo num saco só.

Juliana Meira da Silva (00:40:51 - 00:40:52)

Sim.

Ethel (00:40:52 - 00:40:56)

E tem os jornais da esquerda clandestina, que aí é outra-

Juliana Meira da Silva (00:40:56 - 00:40:58)

É, sim, sim.

Ethel (00:40:58 - 00:41:03)

Se você misturar tudo, cê não vai entender especificidades, entendeu?

Juliana Meira da Silva (00:41:04 - 00:41:43)

Sim. Agora conversando com você, eu tô referenciando, na verdade, um caso específico, que se eu não me engano, foi o PCdoB, que foi o Congresso da Mulher Paulista, e teve uma cer— um certo movimento contra a um congresso feminista. Aí eu tô entrando nessa questão, assim, que de fato não impacta diretamente a imprensa, porque realmente cada jornal tem uma linha diferente, não dá pra resumir tudo a uma coisa só. Mas é essa a visão que eu tive, assim, inicialmente, lendo também alguns livros sobre o feminismo no Brasil, que relataram que houve essa resistência de alguns partidos da esquerda contra o movimento que fosse. É, do movimento que, é isso, é isso.

Ethel (00:41:43 - 00:41:47)

Nossa, mas não foi PCdoB que organizou o Congresso da Mulher Paulista, não?

Juliana Meira da Silva (00:41:47 - 00:41:53)

Não, não que organizou, que foi contra. E no caso, apareceu lá e foi contra.

Ethel (00:41:53 - 00:41:59)

Eu não lembro se o PCdoB foi contra, porque a Melinha sempre foi uma pessoa muito... A Melinha Telles, né?

Juliana Meira da Silva (00:41:59 - 00:42:00)

Uhum, uhum.

Ethel (00:42:00 - 00:42:11)

É uma combatente da ditadura, ela sempre foi uma pessoa muito, muito próxima, muito tranquila. Quem era contra era o MR8.

Juliana Meira da Silva (00:42:12 - 00:42:12)

Hum.

Ethel (00:42:12 - 00:42:46)

O MR8 era Terrível, terrível, super atrasado, eles eram violentos na prática, as mulheres eram violentas. Eu tive embates até escolha de cartaz, nossa senhora, a gente teve embates muito, muito duros assim, e elas eram, eu acho que é, eu acho, mas eu não, não, eu-eu tenho até medo de falar isso, mas, é, eu acho que elas eram muito contra. Agora, a esquerda, em geral-

Juliana Meira da Silva (00:42:46 - 00:42:46)

É

Ethel (00:42:47 - 00:42:55)

...a pauta feminista, a gente teve que abrir a cotovelada, entendeu? Eu não sei se eu te contei isso, como é que era no PT.

Juliana Meira da Silva (00:42:56 - 00:43:04)

Pode, é, prefiro até que cê vo- cê conte mais uma vez pra eu ter registrado detalhe por detalhe também. Eu lembro que você comentou, sim.

Ethel (00:43:04 - 00:43:08)

É porque eu lembro que a gente formou uma comissão de mulheres do PT, né?

Juliana Meira da Silva (00:43:08 - 00:43:09)

Uhum.

Ethel (00:43:09 - 00:44:27)

E assim, várias tendências políticas e tal, mas a gente formou um grupo muito coeso, com todas as nossas divergências, a gente conseguiu formar um coletivo bacana assim, né? E que se dava bem, a gente se gostava e a gente se divertia muito também nas reuniões e tal. E aí ia ter um congresso, qualquer coisa grande do PT e-e-e tinha várias comissões. Então tinha Comissão de Saúde, Comissão da Ci- de Urbanismo, Comissão de Transporte, Comissão de não sei o quê, Educação. E a gente falou: “Não, a gente tem a Comissão de Mulheres e a gente tem que ter o material impresso”. Todas as comissões tinham recebido verba do PT pra imprimir seus materiais, nós não.

Aí a gente falou: “Bom, o que que a gente faz?” A gente fez um bazar de roupa, que era uma coisa que não se fazia também muito na época, né? E a gente tinha amigas, eu me, eu me lembro da Clarice Herzog, que ela doou um monte de roupas, roupas caríssimas, super bonitas, sabe? Então a gente fez um bazar. A gente arrecadou uma ótima grana e a gente imprimiu o nosso material e ainda ficou com caixa. Nós. A gente não deu pro partido, era nosso.

Juliana Meira da Silva (00:44:27 - 00:44:28)

Uhum.

Ethel (00:44:28 - 00:46:25)

E aí eu tive que ir numa reunião pra dizer que a Comissão de Mulheres ia se apresentar nesse congresso, tal. Lá fui eu. E eu era muito tímida na época, né? Então eu, era aqui na Bela Vista, no escritório do Luiz Eduardo Greenhalgh, a reunião. O PT não tinha sede. Aí a ge— eu fui lá e cheguei na porta, as comissões já tavam em um representante de cada comissão com o-o cara que era o articulador disso, que virou meu grande amigo, infelizmente faleceu na pandemia, o Alípio Freire, que era uma figura fantástica, fantástica. E o Alípio, muito gozador, eu tímida pra caramba, a gente não se conhecia, eu na porta. Aí ele falou: “O que que cê quer? Companheira, que que a companheira deseja?” Coisas desse tipo, né? Aí eu falei: “Ah, eu vim dizer que a Comissão de Mulheres vai apresentar o material também, que a gente vai tá presente, não sei o quê”. Era uma coisa mais ou menos desse tipo. Aí ele falou: “Mas companheira, essa, essa, esse co— essa, esse conjunto”, é que eu não lembro como é que chamava, “a gente não tem verba pro material da, das mulheres”. Aí eu falei: “Nós temos finanças próprias, a gente não pediu nada pro partido”, e eu, aí eu falei isso com orgulho, com uma satisfação de jogar na cara daqueles homens todos, que eles dependiam do partido e nós não, entendeu? Então a gente fez o nosso material. Então, assim, a gente depois começou a se reunir e-e-e a comissão, e quando teve as eleições, eu acho que, que o PT participou, deve ter sido 82, aí nós fomos chamadas. Aí, epa, o voto feminino, né? Então a gente ia nas cidades, a gente, nossa, e o que eu viajei pelo interior de São Paulo, que eu não tenho nem ideia de onde era os lugares, porque eu nunca soube geografia, até hoje eu não sei.

Juliana Meira da Silva (00:46:26 - 00:46:32)

Eu também. A gente tem que escolher uma área também, conseguir saber de tudo não tem como.

Ethel (00:46:32 - 00:49:34)

Eu, Ma-Marília, Botucatu, Araraquara, Araçatuba, eu não tinha a menor noção de onde eu tava. Eu ia, eu ia todas as, as, íamos sempre duas, eu acho, cada vez. A gente ia pra esses lugares pra falar da questão da mulher. Então era um oportunismo danado da parte do, do partido em relação à gente. Mas a gente tava lá pra, é, sabe, abrir espaço a cotovelada. E é isso né, quer dizer, foi, eu acho que, que cê sabe que hoje, quando tem manifestação qualquer, eu fui outro dia no primeiro de maio aqui, eu chego na manifestação e começo a chorar, né? Só de falar me dá vontade de chorar, porque tinha uma época na vida que cê ia pras manifestações, eu conhecia todo mundo. Pelo menos de vista. Hoje eu não conheço ninguém. Isso me dá uma, uma, uma sensação tão boa, sabe? De, as coisas, é, se ampliaram, o feminismo se ampliou, ganhou mil contornos diferentes, tem milhões de pessoas estudant– milhões de pessoas indo pra rua. É, ao mesmo tempo que a gente tem essa taxa de feminicídio, mas enfim. E também na luta política, sabe? De ver muita gente jovem, engajada, é um negócio que, porque a sensação que, que a gente tinha, quer dizer, eu acho que eu tive isso a posteriori, né? Mas é que a gente era um grupinho, era meio exército de Brancalone. Sabe, assim, que a gente tinha que-que, é, lutar muito pra desbravar coisa mínimas, sabe? Isso, participar de uma reuni– sabe? Ser reconhecida como uma comissão formal, é, dentro do partido. Agora, foi interessantíssimo, porque rapidamente eu acho que o, as instâncias diretivas lá do PT, eu-eu participei de um diretório, um núcleo, né, chamava núcleo do PT que era em Perdizes, né? E que é, é assim, era um estrelato incrível, porque era o Alípio Freire, justamente esse cara, a Rita Freire, que era esposa dele, que tinha uma militância própria também, o Rui Falcão, o Vicente Trevas, José Álvaro Moisés. Hã, era assim, tinha muitos intelectuais e muitas estrelas políticas do PT e eu-eu tava nesse, nesse núcleo, né? E eu lembro até hoje, assim, o respeito que eu ganhei lá dentro e o que eu organizei de atividade pras mulheres do bairro, etc, e todo mundo quieto ali, ninguém, pelo contrário, pelo contrário, as pessoas tinham um reconhecimento muito grande em relação à nossa militância, né? A nossa que eu tô falando da Comissão de Mulheres, né?

Juliana Meira da Silva (00:49:34 - 00:50:01)

Sim, é, realmente é impressionante vendo esses relatos, enfim, muito obrigada. E pra fechar, é, eu queria que já, assim, meio que é um arremate do que a gente já conversou, mas que contributo

principal você enxerga no, do Mulherio pra história do design brasileiro, assim? Essa questão como realmente uma revolução, é, na-na imprensa, na parte editorial, no caso, da diagramação, etc.

Ethel (00:50:02 - 00:50:05)

Será que foi uma revolução, Juliana?

Juliana Meira da Silva (00:50:05 - 00:50:13)

Não, é excesso de hiperbólica, né? Mas pra mim, comparado ao Brasil Mulher, assim, tem diferenças muito claras, sabe?

Ethel (00:50:13 - 00:52:35)

Ok, mas eu acho que você tinha outras experiências jornalísticas anteriores, tipo o Bondinho, é, você teve O Beijo, que foi um jornal que eu-eu comecei a participar, ele logo acabou, Lampião. É, cê teve uma imprensa, eu acho que contestadora. Eu a— é, eu-eu fiquei horrorizada outro dia, eu acho que eu não vou nem citar nome, né, mas tinha uma, é, infelizmente, ela se diz historiadora, eu acho que ela não é, é, sendo entrevistada e dizendo que es— tentando explicar porque que os móveis modernos, as empresas de móveis modernos fecharam durante a ditadura. Aí ela fala: “A ditadura calou as vozes”. Mentira. Ao contrário, se teve um período que a cultura brasileira floresceu de uma maneira impressionante, com vigor extraordinário, foi a ditadura. A gente, sabe, se você pensar na música, se você pensar na Tropicália, se você pensar no teatro, se você pensar no cinema, se você pensar todas as áreas, nas artes plásticas. Então você teve, eu acho que experiências jornalísticas, é, assim, o Versos, o Versos, que era, era um jornal meio ligado aos trostkistas, né, é, editado pelo Marcos Ferro, um jornal lindíssimo, lindíssimo, em que a questão, é, gráfica, a questão do design era fundamental. Bondinho, Pasquim, com a referência do Pasquim. Então eu não acho que o Mulherio foi uma revolução. Eu acho que ele ocupou um lugar na imprensa feminista da época, marcado por essas questões, eu acho, né, de uma origem acadêmica e de uma prática também, ou de uma, né, é, digamos, de uma prática editorial muito ligada aos avanços teórico-políticos que tavam se dando na França, né? Então as pessoas da-da academia, da-da Fundação Carlos Chagas eram muito ligadas, né? É, várias tinham tido formação na França, etc. E eu acho que aí tem uma especificidade, mas dizer que ele foi revolucionário, eu discordo, viu?

Juliana Meira da Silva (00:52:35 - 00:53:26)

Ele é um, um dos sintomas, assim, dessa pluralidade criativa, né, da época. E também eu acho que até justamente por ser uma imprensa contestadora, tem essa diretriz de de fato contestar o convencional, né? De surgir com novas formas de fazer jornalismo, de diagramar, de trazer essas ideias pro público. Até porque na minha, é, assim, comparando o Brasil Mulher com o Mulherio, é, é um jornal, o Mulherio é gostoso de ler. Ele tem uma questão que é aquilo, as ilustrações são muito vivas, as reportagens são interessantes, tem uma diagramação que te prende ali, né? Que é também, acho que um sintoma de uma imprensa contestadora um pouco mais amadurecida, talvez. Pós, né, assim, a Lei da Anistia, em que tinha, assim, o início de uma esperança do fim da ditadura, né? Que já tava ali na abertura democrática.

Ethel (00:53:26 - 00:53:26)

Sim.

Juliana Meira da Silva (00:53:26 - 00:53:28)

Acho que tudo aparece ali, né? Assim.

Ethel (00:53:29 - 00:53:29)

É.

Juliana Meira da Silva (00:53:29 - 00:53:32)

Mas, mas olha, muito obrigada, assim, mesmo.

Ethel (00:53:32 - 00:53:35)

Ah, mas eu quero muito que cê leia esse artigo do Opinião.

Juliana Meira da Silva (00:53:35 - 00:53:39)

Vou ler, vou ler, pode deixar. Bom que tá gravado, é que eu vou ter todas as informações aqui-

Ethel (00:53:39 - 00:55:56)

Não, porque eu não, eu não tenho vergonha dele, eu tenho muita vergonha de muita bobagem que eu escrevi. Cê sabe que eu tenho uma aflição, porque às vezes eu sou entrevistada. Outro dia, um colega meu até falou pra mim que eu tinha que organizar um livro, imagina, com todos os meus escritos na imprensa, na imprensa, é, sobre design, né? Eu escrevi pro Valor Econômico, eu escrevi pra um monte de lugar. Aí eu falei: não, eu não quero, porque uma coisa que o pesquisador, eu como sou jornalista, entendo isso, mas quem não é, não entende. Quando cê tá escrevendo pro Valor Econômico, não é a Ethel. Meu nome tá lá, mas não é o que eu penso. Eu tô escrevendo pro Valor. O Valor tem uma, uma agenda política muito clara, uma agenda cultural muito clara. Eu tô escrevendo praquela editoria, praquela pessoa que tá acima de mim, que me pede uma matéria Quando eu— anos que eu fiquei na design interior, imagina, sabe? Não é a Ethel. A Ethel, é, a voz, a minha voz tá no meu trabalho acadêmico e esse, sim, é autoral, é, é, é minha reflexão madura, imatura, caren— o que for, mas essa sou eu. Agora, quando cê escreve como jornalista, sabe? E aí eu falei pra ele que de jeito nenhum. Eu acho que se alguém quer pesquisar como o designer era tratado, e aí pode, as pessoas pesquisam e fazem. Eu não quero organizar um livro desses escrito, porque a maior parte eu não concordo. E né, então eu acho que é, é diferente quando cê tá escrevendo pra uma imprensa militante, como é o Mulherio, ali sou eu, né? Sou eu, são minhas convicções, são minhas, né, minhas coisas que tão ali, ou pra opinião e tal, mas não pra, pro valor econômico. Isso é meu tra— era meu trabalho, meu ganha pão. Eu, eu tô subordinada a uma agenda, né? E eu acho que é muito importante os pesquisadores entenderem isso. Eu canso de falar isso com quem me entrevista, sabe? Porque as pessoas às vezes põem no mesmo saco. É, outro dia eu vi um trabalho que me mandaram, que a pessoa põe um texto meu numa revista e um texto meu numa revista científica, como se fossem equipara-

Juliana Meira da Silva (00:55:57 - 00:55:57)

Uhum.

Ethel (00:55:57 - 00:56:06)

Eu falei: “Não, entendeu? Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa”, sabe? É, cê tem que separar isso, né? Enfim.

Juliana Meira da Silva (00:56:08 - 00:57:44)

É por isso que é tão importante também procurar, assim, fontes primárias, né? Porque como, é, lendo milhões e milhões de livros, você encontra uma linha de pensamento que fica um pouco assim, rígida. Como por exemplo, é fácil você colocar: a imprensa da esquerda brasileira contestava o feminismo da seguinte forma. Mas que imprensa é essa, né? Tem muitas formas de você fazer jornalismo, tem muitas formas de você publicar esses textos. Então, acho que pra mim, que o meu maior cuidado nesse trabalho, como eu tô falando de uma, de pautas feministas e mulheres e imprensa clandestina, enfim, é procurar pessoas que participaram mesmo, porque falando com você, já tem uma visão muito mais assim, pé no chão do que foi, né, e de como as coisas funcionavam, do que eu teria sem falar, só lendo e pesquisando pessoas que talvez nem tivessem vivido nessa época, né? Que fizeram só pela pesquisa. Até porque a pesquisa desses periódicos, no Brasil não tanto, mas em Portugal é muito escassa. Tem muita pouca coisa mesmo, do ponto de vista do design e da ilustração, então, novamente, essas ilustradoras desapareceram, assim. No Brasil, a Marlene Crisp, ela ainda tem um, um, uma página no portal da lembrança da ditadura, mas a Lila Gavão Figueiredo, que participou imensamente do Mulherio, não tem quase nada, né? Assim, porque tem poucas pessoas pesquisando mesmo, quem que, quem foram essas ilustradoras, que contributo elas tiveram, né? E eu acho que você só consegue ter acesso às informações procurando pessoas que fizeram parte, né? E correndo atrás, e mandando e-mail, e procurando, porque realmente só assim você começa a mapear essa história da forma que ela realmente aconteceu. Uma história mais oral também, né? Porque você viver-

Ethel (00:57:45 - 00:57:57)

Também complicado, né, Juliana? Do ponto de vista metodológico, nossa senhora, é um, é um, é um trabalho insano, né, de você se— porque é isso, a memória, a gente edita o passado, né?

Juliana Meira da Silva (00:57:57 - 00:57:57)

Sim.

Ethel (00:57:57 - 00:58:05)

A gente sabe disso muito bem. É, a gente não lembra, a gente confunde e às vezes a gente edita, né?

Juliana Meira da Silva (00:58:05 - 00:58:05)

Tem.

Ethel (00:58:06 - 00:58:19)

Claro que eu quero sair bem na, na fita. Todo mundo quer sair bem na fita, né? Então você edita muitas vezes o que, às- de maneira até inconsciente, né? Cê edi- cê conseguiu falar com quem do Mulherio?

Juliana Meira da Silva (00:58:20 - 00:58:39)

Eu tô hoj- eu tô em contato agora com a Adélia. A gente vai marcar ainda uma reuni- uma entrevista. Eu tenho que confirmar com ela, porque ela comentou que tem uma outra aluna do Piauí que quer entrevistá-la. Aí a gente tem que confirmar. É, mas também como é uma dissertação de mestrado, eu tô naquele momento que eu tenho que começar a, a arrumar, a cortar minhas asinhas, né?

Ethel (00:58:40 - 00:58:40)

Sim.

Juliana Meira da Silva (00:58:40 - 00:59:56)

Mas eu avancei assim, eu fui em muitos acervos. No Brasil é muito mais fácil encontrar, porque por mais que a gente tenha outros problemas com a memória, a gente tem muitas fundações que digitalizaram os periódicos, o Mulherio tá todo na FCC. Então assim, aqui em Portugal não tem nada. Então aqui foi uma missão de encontrar os acervos que têm coisa, procurar essas mulheres. E se no Brasil é difícil encontrar uma preocupação com essas ilustradoras, aqui elas não existiram mesmo, assim. Cê vai nos lugares, você conversa, as pessoas nem têm interesse em contar pra você se tem alguém que possa saber algo sobre o paradeiro delas. Eu encontrei um periódico pequenininho, de duas edições, assim, só, que circulou, que tem uma pessoa que sobreviveu, que pode contar algo relativo a, relacionado a isso, né? Mas é, é esse, esse volume também, comparar Brasil e Portugal, ok. Mas sobre que critérios, né? E aí foi isso, eu comecei a entender quem foram essas ilustradoras, quem foram essas mulheres, né? Pra onde elas foram, o que aconteceu? E essa simetria documental, né? É, e aí eu tô nessa parte de já fui lá, eu consegui, vou falar com a Adélia.

Também encontrei a Marlene Crisp, que foi uma ilustradora que participou do Mulherio. Ela tem uma ilustração belíssima, mas ela é uma senhora de noventa e quatro anos, é.

Ethel (00:59:56 - 00:59:57)

Ui!

Juliana Meira da Silva (00:59:57 - 01:00:40)

É, então assim, eu mandei um e-mail, mas eu não tô muito esperançosa, porque noventa e quatro anos. Mas ela também foi presa na ditadura e hoje em dia ela trabalha com livros infantis. E aí quando eu descobri isso, me emocionei assim, porque eu pensei: “Nossa, que coisa linda, você viver uma experiência tão, assim, horrível, né?” Porque eu tô agora, nesse momento, eu tô fazendo uma leitura mais aprofundada do, da ditadura, que é, a ditadura brasileira também é um caos, né? Assim, foi, aí é um, aí um, aí dois, aí três, aí agora tá nos cinco. E você vê as torturas, você lê descrição do que foi aquilo, né? E uma mulher que ela fala ali, que ela foi torturada, e ela ainda encontrar essa esperança de continuar, né, na ilustração, de agora conseguir fazer pra crianças ainda por cima Que algo que né-

Ethel (01:00:40 - 01:00:43)

Com 94 anos é incrível, né?

Juliana Meira da Silva (01:00:44 - 01:00:44)

É incrível.

Ethel (01:00:45 - 01:00:55)

Vou falar uma coisa pra você, Juliana, eu assisti um filme, é, iraniano que é Depois do Acidente, o...

Juliana Meira da Silva (01:00:55 - 01:00:59)

Ai, eu acho que é, é do Jafar Panahi, não é? Acho que é, sim.

Ethel (01:01:00 - 01:04:06)

É. Enfim, eu fui assistir esse filme há, há uns dois meses atrás, com muito, muita vontade, né? E eu fiquei— eu não gostei muito do filme. Acho que foi o melhor filme que eu vi naquela semana, eu fui— uma semana que eu fui muito ao cinema, foi o melhor, mas eu não gostei. E uma coisa que me entregou muito... Cê vai conhecer muita gente que foi presa. Eu fui presa, fui torturada. Muita gente foi. Quem participou de imprensa alternativa no Brasil, acho que noventa por cento foi, né? Eu nunca vi, nunca encontrei alguém que quisesse ter uma vendetta, uma vingança particular contra um torturador. Todo mundo que eu conheço, todo mundo, eu nunca conheci uma pessoa que disse assim: “Ah, se eu encontrasse aquele miserável daquele torturador, ele ia ver como— ele, eu ia querer julgá-lo e matar.” Não. Pra todo mundo que eu conheço, é uma questão política. É, o-os torturadores eram agentes da ditadura, que têm mecanismos psíquicos, lógico que têm, ninguém tortura ninguém sendo, sendo uma pessoa, enfim, é, né, tendo relações mais ou menos razoáveis com, com outro ser humano. Mas, é, eu nunca vi ninguém querer ter... Então, essa coisa das pessoas dizerem assim: “Ai, mas que bacana, você foi torta.” Não, eu fui torta, tá bom. Mas acabou aquilo, a gente lutou pra acabar a ditadura, a ditadura acabou. E hoje em dia eu acho que a gente tá numa situação muito difícil, muito talvez mais difícil do que na ditadura, embora eu não seja sendo torturada, né? Então eu, eu acho que são pou— não sei, eu acho que tem uma porcentagem, eu fiquei muito chocada quando eu conheci o Rogério Duarte. Porque eu conheci o Rogério Duarte, eu tinha namorado um, um cara que, que conheceu, que era mais velho que eu, e que conheceu o Rogério Duarte, morou com ele, tal, na época da, da Tropicália, era, ele era músico também, esse meu namorado. Então ele, ele me contou muito a história do Rogério Duarte, inclusive histórias curiosas, como ele tava numa casa, teve que sair, enfim, as pessoas tinham sido presas e tal. Aí a ADG fez um debate com o Rogério Duarte, eu fui, né, a esse debate. Aí eu cheguei pra ele e falei: “Ah, Rogério, prazer te conhecer, tal, cê sabe...” Eu, eu acho que eu tava namorando esse cara ainda. Aí eu falei: “Ah, cê sabe que o fulano de tal é meu namorado?” Ele me contou... Parará. Menina, ele ficou pálido, ele ficou péssimo e eu me senti assim, falei: “Meu Deus do céu”. Então ele é das poucas pessoas, e ele não foi um militante, ele foi alguém que foi atingido pela ditadura. Talvez essas pessoas tenham uma estrutura, é, sabe, assim, cê não tá—

Juliana Meira da Silva (01:04:06 - 01:04:06)

Sim.

Ethel (01:04:07 - 01:06:03)

Cê tá sendo um artista, de repente cê é preso, cê é tortu— ou eu não sei nem se ele foi torturado, mas enfim, ou cê tem que fugir e se esconder. Essas pessoas não tinham, é, sei lá, né, alguma... Eu não sei, eu acho que foi muito pouca gente que eu conheci ao longo de toda a minha vida, que deixou que o, que o, que a tortura, que ela traumatiza, lógico que ela traumatiza. Mas eu nunca vi ninguém, é, vamo dizer assim, paralisado. Depois... Todo mundo fez milhões de coisas na vida, sabe? É, se divertiu, foi pra festa, sambou, pulou carnaval, é, entendeu? É, eu não vejo. Então eu acho que às vezes tem uma ideia de quem não passou por isso, uma ideia um tanto romantizada e um pouco melancólica e um pouco... Que não, não, não é verdadeira. Não é, não é verdadeira. Eu tô te falando esse núcleo do PDT que eu participava, eu acho que ali eu era café pequeno na frente da tortura que aquelas pessoas tinham sofrido, sabe? É, coisas terríveis aconte— todo mundo ali no alto astral, a gente fazia festa uma vez por mês ali, a gente entendia a política de um jeito muito legal. É, brigava, tinha disputas, tinha isso, tinha aquilo, mas fazia quermesse no bairro, fazia não sei o quê, se divertiu, eu me diverti loucamente nesse começo do PT. Eu e todo mundo, sabe? Então, eu acho também que tem que um pouco desconstruir essa ideia, é, porque tem gente que, que usa a, a questão da tortura como capital político, como...

Juliana Meira da Silva (01:06:03 - 01:06:04)

Uhum.

Ethel (01:06:05 - 01:06:43)

É, eu detesto esse negócio. Eu até muito pouco tempo atrás, eu não falava pra ninguém que eu tinha sido presa, por isso, porque eu não— eu detestaria ser associada a uma mártir. Porque nunca fui, entendeu? Por isso. Então, eu acho também, é, essa coisa que cê tá falando da Marlene, é, eu acho muito legal uma pessoa de noventa e quatro anos estar trabalhando e fazendo coisa pra criança, não porque ela tenha sido presa. Mas porque ela é uma mulher bacana que tá aos noventa e quatro anos, tá bem e tá conseguindo fazer o trabalho que ela gosta. Lindo isso, ponto. Não porque ela tenha sofrido, desculpa eu te falar.

Juliana Meira da Silva (01:06:44 - 01:08:24)

Não, mas eu acho que falando com você em relação a isso, que novamente, né, a minha experiência com a ditadura é vendo filme, lendo sobre, assim. Não tava— não tem como eu ter noção do que são esses sentimentos, assim. Eu nunca passei por nada parecido. Mas pra mim, é essa coisa tocante de pensar que a, que isso aconteceu e na nossa cabeça, óbvio que é muito mais dramático do que de fato foi, de certa forma, né? E você falar essa palavra-chave que é político, era uma coisa política, você tira um pouco essa carga emocional atrelada àquilo ali, né? Que era um sintoma de você ser uma militante, que estava ali na imprensa alternativa, né, participando ativamente dessas coisas. Então isso aconteceria e já tinha uma noção que isso poderia acontecer, né? Mas você entrar com essa visão de que você tá lutando por alguma coisa muito maior do que você, eu acho que já tira essa questão melodramática, né? Até porque é aquilo, você conheceu pessoas que foram torturadas de formas mais violentas e que não tavam agindo como uma melancolia tenebrosa, né? Então é importante eu entrando nesse universo de entender a imprensa clandestina da ditadura, aqui do Estado Novo, é bom eu ter essa visão mesmo, de que não dá pra gente entrar nessa ideia de mar— de mártir, assim, porque senão a gente tem, né, obviamente, não é a mesma coisa, tá muito distante, mas a gente cultivar isso, abre caminho pra uma pessoa tipo o Bolsonaro levar uma facada e dizer que ele foi uma vítima da sociedade. O Trump, que levou um tiro e não, agora ele é um lutador, né? A gente tem que, eu inclusive, tenho que tomar cuidado de ter essa questão, né? Então se você sofreu algum momento da sua vida, você tem, né, você eternamente um sobrevivente. Então, fala sim, mas de que forma, né?

Ethel (01:08:25 - 01:08:30)

Eu acho que tem um, tem um cara que eu adoro, que é o Jorge Semprún, cê já leu Jorge Semprún?

Juliana Meira da Silva (01:08:31 - 01:08:33)

Não, não. Vou pesquisar.

Ethel (01:08:33 - 01:10:50)

É um escritor espanhol que foi preso em Buchenwald, né? Ele foi, participou da resistência, é, na, na França, muito jovem, com dezessete anos, e foi preso, foi mandado pra um campo de concentração em Buchenwald, né? E depois ele volta pra França, ele se engaja no Partido

Comunista Espanhol e ele vira dirigente do Partido Comunista Espanhol. Então ele morava na França e ele tinha um nome de guerra chamado Frederico Sanches. Ele ia pra Espanha e tal. E ele começa a escrever. São livros maravilhosos, viu? É um baita dum escritor e o primeiro livro dele se chama A Grande Viagem. E ele conta, muitas vezes ele volta a esse tema, que ele nunca quis ser, e ele demorou muito pra falar da vida do campo. E quando ele fala da vida do campo de concentração nazista, Buchenwald, né? Cê imagina o que era aquilo. Embora ele tivesse uma situação privilegiada, é, dentro do campo, né, é, mas era barra pesadíssima aquilo ali. E ele fala que ele nunca quis ser esse ex, sabe? Esse sobrevivente, esse ex. Ele nunca se colocou dessa maneira, né? E, e eu acho que quem é, de fato, eu acho que a militância dá isso pra você. Eu acho que as pessoas que foram arrastadas pra um campo de concentração pelo simples fato de serem homossexua- gays, é, ciganos, judeus, etc. Sabe, você nem entende o que que é aquilo ali. Agora, quem é preso porque escolheu, tem um diálogo dele muito bonito na Grande Viagem, que ele tá preso na França ainda, e o guarda fala com ele, alguma coisa: “É, você tá preso, eu tô aqui livre”. Aí ele diz: “Não, não. Eu escolhi, é, o que eu quis fazer na vida e por isso eu tô preso. Eu sou mais livre que você. Você é um pau mandado”. Ele, eu não lembro exatamente o diálogo, “você tá aqui porque cê foi mandado. Você é um soldado, você é um cara que obedece. Eu, não. Eu escolhi tá aqui”, né? Então eu acho que isso é uma, é uma linha de corte muito importante, né?

Juliana Meira da Silva (01:10:50 - 01:10:50)

Sim.

Ethel (01:10:51 - 01:11:04)

Pra, pra... Então, e-essa coisa do filme iraniano me chocou, porque eu falei: gente, se eu tivesse uma questão com o tortu- eu encontrei uma vez um torturador, no supermer- na Cobal do Rio.

Juliana Meira da Silva (01:11:04 - 01:11:04)

Não.

Ethel (01:11:04 - 01:11:08)

Que veio falar comigo. É, não foi nada agradável.

Juliana Meira da Silva (01:11:08 - 01:11:09)

Imagino.

Ethel (01:11:09 - 01:13:08)

É, mas enfim. Mas eu, eu digo assim, se eu quisesse, eu Ethel, eu tenho, eu quero me vingar desse filho da mãe que me ameaçou de me estuprar, me deu choque elétrico, me bateu em mim, etc, né? Eu vou juntar uma turma. Eu acho que eu não ia achar ninguém. Porque, né, não é a questão, entendeu? Ninguém leva isso pessoalmente. Então eu achei isso assim... Eu não sei, eu não conheço, eu tenho um amigo que entende muito do Irã e eu, eu, eu já discuti, eu quero até voltar esse assunto com ele, né? Porque eu acho como, como argumento do filme, muito pobre, sabe? As pessoas terem uma relação individual com aquele torturador, cê ter o trauma da tortura, ok. Acho que todo mundo guarda isso um tanto, né? É, cê quer saber, eu tive minha filha em oitenta e seis, né? E eu brinco que, é, eu tive um parto ultranatural, eu não tomei anestesia nenhuma, foi um parto plác-plumb, eu me preparei muito pra esse parto. E eu falo que, ah, foi a melhor coisa que me aconteceu, porque foi a experiência corporal, de corpo, mais marca— até então tinha sido a tortura. Quando a minha filha nasceu, foi o parto. Então assim, o parto pra mim, é, colocou a tortura em outro lugar. Lá, lá. Não, a experiência de corpo mesmo que eu tive, foi o parto da minha filha, sabe? Então você tem muitas formas de simbolizar ou mesmo reviver, é, simbolizando de alguma maneira, né? Coisas que foram traumáticas. Eu, eu digo isso pra gente não ficar nessa postura: “ai, coitado, foi torturado.” Não, não, pera aí, o torturado escolheu tá lá. É isso que o Jorge sempre fala, sabe?

Juliana Meira da Silva (01:13:09 - 01:13:38)

E é justamente também acho que associar uma pessoa que foi torturada na ditadura pra sempre à tortura dela, não é algo legítimo, né? Porque você vincula a memória dessa pessoa, a existência dela, a esse acontecimento de certa maneira, né? De tá o tempo todo revivendo isso assim. É, e eu acho que essa questão, na minha, na minha percepção, de não ter essa questão de lutar e perseguir o torturador, porque eu acho que tem essa, essa visão que é uma luta coletiva, né?

Ethel (01:13:38 - 01:13:39)

Claro.

Juliana Meira da Silva (01:13:39 - 01:13:42)

E você transforma o inimigo, no seu inimigo-

Ethel (01:13:42 - 01:13:43)

Claro.

Juliana Meira da Silva (01:13:43 - 01:13:44)

Não é mais uma luta coletiva.

Ethel (01:13:44 - 01:14:00)

Não, eu quero que, eu quero que eles sejam julgados, eu quero que eles sejam condenados, presos, que paguem pelo que fizeram, que não tenham os privilégios que têm, etc, etc. Mas é essa a luta. É essa a luta, é uma luta institucional, política.

Juliana Meira da Silva (01:14:01 - 01:14:01)

Exato.

Ethel (01:14:01 - 01:14:05)

É outra coisa, não é pessoal, não é vendetta, entendeu? Isso é coisa de máfia.

Juliana Meira da Silva (01:14:06 - 01:14:20)

E porque vingança não é uma coisa política, né? Ééé, não é, é cem por cento é isso. É, o que que é, assim, você vai se vingar da pessoa tal, sendo que é uma questão muito maior do que isso, é estrutural, é sistemática, né?

Ethel (01:14:20 - 01:14:22)

Claro, exatamente, exatamente.

Juliana Meira da Silva (01:14:23 - 01:16:12)

Ai, mas assim, conversar com você é sempre um, um prazer, é um privilégio imenso, eu aprendo muita coisa. É, é, sério, em dez minutos cê já mudou toda a minha visão, né? Porque lendo sobre

a AI-5 eu fico: “meu Deus!” É, e o que eu acho mais engraçado de ler sobre a ordem dos fatos da ditadura, é que vai gente saindo do bonde assim, tipo, tá tendo a discussão pra começar a AI-5, aí chega, é, um querido e ele fala: “Não, aí já é demais. Aí não, pra mim já deu, eu vou sair disso aqui.” Sendo que já estava acontecendo tortura antes da AI-5, né? Já tava tendo o golpe, que no livro que eu tô lendo, chamam de Revolução, que eu já acho também uma coisa um pouco problemática. Ééé, mas é isso, né? As pessoas não, não vão tão dimensão do que elas tão fazendo durante aquilo, a entrada nos Estados Unidos, a abertura econômica pros Estados Unidos entrarem aqui e fazerem o que bem entenderem. É muito estranho ler sobre isso e ver quanta gente participou, quantos nomes estão ali dentro. E é difícil até porque aquilo não é uma pessoa só, né? Na, no ensino médio eu lembro que falava muito do Medici, como essa, esse grande agente do Caos Inspiratório, mas eu acho que a ditadura brasileira é difícil a gente na memória do Brasil, ter uma visão tão crítica, por mais que a esquerda, a gente relembre isso e sempre pense, entenda como aquilo foi inadmissível. Mas é porque aquilo não tem um inimigo só, né? Não é que nem o Salazar aqui em Portugal, ou Hitler, ou Mussolini. Foi uma coisa realmente institucionalizada ali, né? Foi um grupo de pessoas, os milicos, que foram se reunindo e crescendo e ascendendo naquilo e pra proteger o sistema deles, eles foram pra, né, pra tortura, pra de fato combater qualquer reação assim. Eu acho que é isso que mais complexo.

Ethel (01:16:12 - 01:16:25)

Mas cê sabe que também o fascismo italiano, o nazismo, salazarismo, franquismo, também não dá. Eles tinham essas figuras-chaves, mas também eram processos.

Juliana Meira da Silva (01:16:25 - 01:16:25)

Sim.

Ethel (01:16:26 - 01:16:42)

Não existe isso de um indivíduo, sabe? Isso é anti-histórico totalmente, né? É um processo, cê lê sobre o, o, né, eu, eu, eu já li muito sobre o, o nazismo, adoro, nos meus cursos eu dou duas aulas sobre design e nazismo.

Juliana Meira da Silva (01:16:42 - 01:16:50)

Ai, é muito fascinante, né? O brand book, eu já li o brand book, é uma coisa absurda. Eu, eu, é absurdo.

Ethel (01:16:50 - 01:17:10)

É, é assim, até a, a sinalização dos campos de concentração, como é que se identifica os presos, como é que... Então, é, eu, então eu já li muito, muito, muito sobre o nazismo. É, é errado você colocar o nazismo numa setinha pro Hitler, né? Ééé-

Juliana Meira da Silva (01:17:10 - 01:17:44)

Mas tem um— eu sinto que quando você vincula uma imagem, você cria um monstro, que meio que você, quando você realmente consegue tá— ok, aí você tem esse vilão, sabe? Que aí na história, quando você tá aprendendo, você associa, ok, esse cara é do mal, ponto. Ah, mas foi sistemático. Sim, mas esse cara foi a razão de tudo, por mais que não seja verdade, porque aquilo, ele foi a figura, mas pra ele controlar e ter aquilo tudo, né? Impossível ser ele sozinho. Mas eu acho que na ditadura brasileira, você não tem uma figura específica, entendeu? Foi tanta gente ali.

Ethel (01:17:45 - 01:17:48)

É, cê tem, inclusive porque foi uma ditadura cívico-militar, né?

Juliana Meira da Silva (01:17:49 - 01:17:54)

Ééé, é isso, sabe? Eu acho que é isso que lendo profundamente eu tô percebendo assim.

Ethel (01:17:54 - 01:17:59)

Não, e depois como eles mantiveram essa farsa da, das eleições presidenciais.

Juliana Meira da Silva (01:17:59 - 01:18:00)

É.

Ethel (01:18:00 - 01:18:08)

Eles se alternaram e também isso resolveu o pro— resolveu. Isso era uma tentativa de resolver brigas internas entre eles.

Juliana Meira da Silva (01:18:08 - 01:19:23)

Sim, exato. Eles eram desorganizados totalmente assim, era uma coisa meio, é muito caótico. Não tinha, é porque aquilo não eram pessoas politizadas, né? Eram pessoas que acreditavam no controle total daquilo ali, naquela visão de que, da ameaça comunista, que aconteceria a qualquer momento. É, é realmente, é, é muito, é, é engraçado de certa forma, porque eu sinto que lendo sobre a Segunda Guerra Mundial, eu senti que tinha uma estratégia mais assim polida. A ditadura cívico-militar do Brasil vai crescendo e eles começam a se revoltar entre eles, aí tem um que quer a presidência, mas o outro não vai deixar, e aí começa esse confronto assim. E causou essa mazela também na memória do Brasil, né? Na memória política do nosso país, em que as pessoas ainda não têm, é, pelo menos no meu círculo, assim. É complicado ver pessoas que ainda não têm uma visão tão crítica do que foi aquilo ali, sabe? Eu cresci ouvindo do meu avô que foi por conta da ameaça comunista, que ameaça, que aquilo ali ainda tá, é uma questão institucionalizada na nossa memória, assim. Pra você desmistificar isso, é um processo, né?

Ethel (01:19:23 - 01:19:27)

Sabe esse livro do Rodrigo Sapa— eu tenho que ver meu pudim, viu?

Juliana Meira da Silva (01:19:27 - 01:19:29)

Vai lá, não, tranquilo, muito obrigada.

Ethel (01:19:29 - 01:19:33)

Não, não, mas tem o Re— o Rodrigo Sappato, cê já leu ele?

Juliana Meira da Silva (01:19:33 - 01:19:34)

Esse eu não vi, vou até anotar aqui.

Ethel (01:19:34 - 01:19:43)

É, é, como é que chama o livro? Que é As Origens do Anticomunismo no Brasil. Ele é um pesquisador lá de Minas, é muito legal, viu?

Juliana Meira da Silva (01:19:44 - 01:19:45)

Vou ter que pesquisar.

Ethel (01:19:45 - 01:19:48)

Você vai ver que a coisa é bem anterior, né?

Juliana Meira da Silva (01:19:48 - 01:19:49)

Uhum.

Ethel (01:19:49 - 01:20:04)

Bem anterior, essa, sabe? É dos anos vinte, né? A gente tem, se instala a coisa do, do anticomunismo no Brasil. Chama Rodrigo Sá, é, uma palavra, Patto com dois T, outra palavra.

Juliana Meira da Silva (01:20:04 - 01:20:07)

Ah, vou pesquisar aqui. Muito obrigada, Ethel.

Ethel (01:20:07 - 01:20:11)

Mas eu, desculpa, eu tô atrasadíssima, agora eu tenho que ir.

Juliana Meira da Silva (01:20:12 - 01:20:14)

Vai lá, muito obrigada, tchau.

Ethel (01:20:14 - 01:20:16)

Obrigada você, foi ótimo, viu?

Juliana Meira da Silva (01:20:16 - 01:20:17)

Tchau.

Ethel (01:20:17 - 01:20:20)

Eu quero ver teu trabalho, cê não vai escapar.

Juliana Meira da Silva (01:20:21 - 01:20:25)

Jamais, eu vou te enviar tudo que eu fizer eu vou te enviar, você fique tranquila.

Ethel (01:20:27 - 01:20:28)

Tá bom. Então beijos, Juliana.

Juliana Meira da Silva (01:20:28 - 01:20:29)

Beijo, tchau.

Ethel (01:20:29 - 01:20:31)

Tchau, tchau.

Transcrição da Entrevista com Adélia Borges, realizada em maio de 2026, em conjunto com Gabriela Moura (UFPI).

Transcrita com o auxílio da plataforma Leexi.

Adélia (00:01:59 - 00:03:30)

Bom, então, eu me interessei— eu nasci em 51, vim pra São Paulo em 1969, é, pra começar a cursar a ECA USP em 1970. E logo comecei a trabalhar na imprensa diária. E trabalhando, comecei a trabalhar na, na Folha de São Paulo em 72. No próprio ano de 72, eu passei pro Estadão. E eu fazia, não— na Folha de São Paulo, eu participava duma editoria de educação, que era, cujo editor era o Perseu Abramo, que era um cara muito— um jornalista maravilhoso, com quem eu tive o privilégio de começar, assim, minha vida profissional. E eu cobria, nessa altura, o que era, onde vinham as pesquisas, onde se falava também, é, de questões importantes pro país, eram nas, nos seminários, nos congressos da SBPC, Sociedade Brasileira de Proteção à Ciência, né? E aí eu comecei cobrir alguns, alguns casos de pessoas, é, de pesquisas relacionadas à mulher. É aqui que tá o telefone? Aqui. Oi, Gabriela, tá, tá ouvindo? Acho que ela não caiu não, né?

Gabriela (00:03:31 - 00:03:32)

Tô ouvindo.

Adélia (00:03:32 - 00:16:42)

Você vai gravar, tá. Em 1900 e— é, 1975, foi um ano de, tipo, Ano Internacional da Mulher, é, decretado pela ONU. E aí, é, bom, eu vinha, né, do— fui pro Estadão, é, vinha, eu vinha do movimento estudantil, eu vinha de, de, enfim, dum movimento estudantil desde o colegial, no, em Ribeirão Preto, uma escola pública em Ribeirão Preto. E fui pro Estadão e meu então marido foi pro jornal Movimento, um jornal de esquerda criado por Raimundo Rodrigues Pereira, um jornal de jornalistas, não ligado a uma grande empresa. E o, o jornal Movimento foi criado em 1975, que foi o Ano Internacional da Mulher. E, no entanto, ele não deu nada sobre esse tema, só coisas pequenas no ano de 75. E aí, no final do ano, eu fui convidada pelo Raimundo Rodrigues Pereira pra coordenar uma edição que seria exclusiva sobre o trabalho da

mulher no Brasil. Então, em 1976, eu, eu, em maio, a gente bom, então no começo do ano, eu comecei, mesmo trabalhando no Estadão, eu comecei a coordenar uma, uma equipe grande de pessoas pra— de norte a sul do Brasil. A gente fez uma edição muito linda, né, documentando o trabalho, desde, é, quebradeiras de coco de Babaçu no Maranhão, empregadas domésticas, perfis de trabalhadoras, artigos de intelectuais como Paulo Síndica e Chico de Oliveira, é, e gráficos do IBGE mostrando a enorme defasagem salarial entre homens e mulheres no Brasil. E a gente, é, como sempre, né, mandava isso pra censura. E a censura, é, ela deletou, né, ela censurou cerca de 85% do conteúdo do que foi apresentado pra ela, inclusive os próprios gráficos do IBGE. Ou seja, até as estatísticas oficiais eram potencialmente perigosas para a população conhecer, né? Esse foi um— e eu aí eu acabei tirando um mês de férias do Estadão pra pôr essa edição, pra fazer essa edição. Ela tinha um conteúdo lindo. Depois eu posso mandar pra vocês até uma coisa a mais sobre essa edição, que eu tenho uns gráficos assim, de qual foi o material censurado, quantos por cento dos textos, quantos por cento das imagens, dos, das fotos. Era mais imagem, né? Quantos por cento das tabelas, né? Então foi, foi muito— pra mim foi muito marcante isso, essa, essa atividade. Depois continuei escrevendo no jornal Movimento sobre assuntos relacionados à questão da mulher. É, passei a escrever também, por exemplo, o primeiro livro que saiu sobre abuso sexual, chamava— era um livro traduzido, se não me engano, do francês, que chamava “Nunca Contei a Ninguém”. Eu fiz uma resenha desse livro pra editor— pra revista IstoÉ! Enfim, fui, fui fazendo sempre reportagens sobre esse tema, sempre trazendo esse tema e esse tema na minha própria militância, né? Na, é, em 1979, eu era diretora do sindicato e tava grávida do meu segundo filho, e a gente fez uma greve, é, é, dos jornalistas do Estado de São Paulo. E essa greve foi, foi decretada ilegal pela Justiça do Trabalho. Então os, o— eu era diretora do sindicato e eu pretensamente, o jornal alegando que eu havia liderado uma greve ilegal, me suspendeu, como também a outras pessoas. É um tipo de, não é demissão, porque eu tinha imunidade por ser da direção do sindicato, função que dá imunidade pra pessoa. E também eu tava grávida, né, que também tinha imunidade. Não era uma demissão, era uma suspensão e abertura de um inquérito pra provar que eu tinha cometido uma falta grave, portanto, não merecia nenhum, é, nenhum, né, nenhuma verba indenizatória. É, então eu fiquei nessa época numa lista negra, né, de, de jorn— das empresas. Eu, aí todos os que tavam nessa condição, jornalistas que tavam nessa condição, entraram numa lista negra. Então o Estadão já, eu não podia ir no Estadão, não podia ir na Folha. E essa lista circulou entre os patrões. Então teve

gente que fe— aconteceu isso da TV Globo, teve gente. Então eu não tinha mais as portas, as empresas jornalísticas se fecharam, assim, pra mim. E aí, quando eu tinha trinta e um anos, com dois filhos pequenos pra criar, separada, já tava de divó— separada do meu marido, né, a Fundação Carlos Chagas me convidou pra fazer um boletim sobre os estudos acadêmicos sobre a situação da mulher no Brasil. Boletim que circularia entre as pesquisadoras do país pra atualizar quanto a pesquisas. Quem me conhecia da equipe da Fundação Carlos Chagas era a Carmen Barroso, porque eu tinha entrevistado a Carmen, tanto na Folha de São Paulo, como ela colaborou nessa edição do Movimento, eu a entrevistei. Então a gente se conhecia, assim, bastante, né? Então, como eu vinha duma experiência de jornal e não duma experiência acadêmica, eu falei pra, pra, pro pessoal da equipe da Fundação Carlos Chagas: “No invés de fazer uma newsletter entre acadêmicos, vamos fazer uma coisa aberta pro público”. A imprensa hoje, a imprensa, é, tinha nessa época, os jornais tinham suplemento feminino, né? A mulher era vista apenas como uma consumidora, uma mãe e uma esposa. E, e também temas voltados à beleza da mulher. Era isso que supostamente interessaria à mulher, né? É, como criar seus filhos, como cuidar melhor da casa, dicas pra cuidar, é, como cozinhar e agradar seu marido, coisas assim que eram— a mulher era confinada na imprensa a esse espaço dito feminino, né? Então eu fui convidada e aí eu propus pra elas pra, em vez da gente, é, fazer uma newsletter, a gente fazer um jornal, ampliar o espectro, né? Então a gente traçou como público-alvo as entidades acadêmicas, que era o público visado no início, os grupos de mulheres, as entidades culturais. E a gente pautou também os órgãos de— a gente queria também como público-alvo, os próprios órgãos de comunicação em geral, pra gente sacudir eles falando assim: “Olha, a mulher, tudo bem, ela pode tá até interessada numa receita legal, em como limpar melhor o banheiro ou o que for, mas ela é muito mais do que isso, né?” Então, é, é, esse era o público-alvo. Na imprensa, naquela época, a gente aparecia de uma forma bem dual. Nua nas revistas masculinas, né? A gente era só um objeto sexual. E de avental nas revistas femininas e nas seções de jornais dedicados às mulheres. E nas publicações ditas sérias, a gente era totalmente invisível, né? Havia um limbo. E nos inte— na visão dos editores, nos órgãos de imprensa, homens, eles, é, eles se limitavam às receitas e às dicas de beleza. Sendo que eu esqueci, eu omiti uma coisa da minha carreira. Quando eu tava no— 1972, na Folha de São Paulo, eu cobria Educação e o repórter que cobria Educação pelo Estadão, a gente saía juntos e ele via minhas matérias publicadas, ele gostava. Aí ele foi promovido a subeditor e ficou uma vaga de repórter do setor de Educação na-

no Estadão. Ele me indicou pra essa vaga. Aí eu pedi demissão. Estadão, nessa altura, era um jornal mais combativo, era um jornal que também sofria censura prévia, publicava sonetos de Camões, receitas na-nas– nos buracos das matérias cortadas pelos censores. Era um jornal bem vibrante. A Folha era um jornal mais entregue, mais pactuado com a ditadura e tudo, né? Aí eu pedi demissão da Folha pra ir, aí eu pedi demissão num dia que eu ia começar na segunda-feira no Estadão. Aí, na sexta-feira ou algo assim, o chefe de reportagem me chama e fala assim: “Olha, Adélia, infelizmente houve um problema que você não vai ser mais contratada, porque na hora de assinar sua contratação, o Júlio de Mesquita percebeu que você é mulher e mulher não entra na redação, porque vai-vai, é, é confundir as pessoas. Não é legal. Ele não quer que haja mulheres na redação do Estadão”. Então isso foi muito forte pra mim, né? Eu pedi demissão de-de um jornal, eu fiquei de repente sem... Aí eu até fiz um post recente sobre isso, não sei se vocês viram. Um post que o então diretor de redação do Estadão, o Miguel Jo– do Jornal da Tarde, o Miguel Jorge, fala que eu fui a primeira jornalista do Estadão. Depois cês veem, é, tá? Num-num dos meus posts tem um-um, é um videozinho que esse cara fala isso. O Jornal da Tarde, nessa época, era um jornal com bastante mulheres, e era um jornal com gays, com mulheres de mini saia, era totalmente diferente. Aí eles me levaram por um tempo pra fazer reportagem no Jornal da Tarde, pra eles verem como, é, eu daria conta do meu trabalho, como eu seria, como seria bom me contratar. Aí acabou que o Estadão voltou atrás e me contratou. E no dia que eu fui contratada, o chefe de reportagem me chamou e falou: “Olha, o Júlio Mesquita constatou que, apesar de ser mulher, apesar de ser mulher, você é competente. Então você vai trabalhar. Mas me diz uma coisa, você é lésbica?” Eu fiquei assim, eu comecei a gaguejar. Eu era bem caipira do interior, sabe? Era bem, é, assim, é, esse tema de-de LGBT não existia na minha adolescência, na minha juventude, né? Eu fiquei assim, atrapalhada. Aí ele falou assim: “Pois se você não é...” Eu falei: “Não, não sou”. Aí ele falou: “Pois se você não é, aja como se fosse, porque aqui no-no jornal tá todo mundo, todos esses homens tão aqui te olhando. Na hora que você entra, todos ficam olhando e você não pode dar bola pra nenhum. Você tem que ser muito rígida nisso e tal, tal, tal”. Enfim, foi uma coisa bem traumática, né? Bom, fui demitida do Estadão em-em 79, com meu filho ainda na barriga. Em 81, a Fundação Carlos Chagas me chama pra ir pro, pra-pra fazer o Mulherio. Aí eu já contei, né, da, de como que a gente fundou o Mulherio, como foi que a minha ideia, como jornalista, de tornar isso, é, um jornal mesmo, bimestral, né, saindo edições a cada dois meses. Aí então, como eu cheguei, já foi aqui. Aí

querem saber sobre como foi montado o jornal? Enfim, bola com você, Gabriela.

Gabriela (00:16:43 - 00:17:44)

Sim, é, primeiramente, Adélia, eu gostaria de me solidarizar com tudo isso que você vivenciou, né? Quando você traz isso, a gente fica, eu acho que a Juliana também deve, a Juliana deve sentir, porque ele já tem outro espaço. Imagina só como foi a construção desse espaço, né? Aí, Adélia, eu gostaria de entender agora como, claro, você já falou como foi a construção do jornal, vocês pensaram demais, mas agora aspectos mais voltados pra questão técnica. Como vocês decidiam as pautas desse jornal? Quem é que entrava, né, é, dentro dessa, desse grupo de decisão? A Fundação Carlos Chagas te influenciava nos tipos de matérias que vocês iam publicar? Havia algum tipo de “ah, de revisão, ah, vocês não podem postar isso, vocês podem, vocês tinham total liberdade?” Eu queria entender mais ou menos como era que era feita essa seleção, né, quem participava dessa seleção, basicamente nesse sentido.

Adélia (00:17:44 - 00:26:12)

Tá. A Fundação Carlos Chagas designou uma pesquisadora pra acompanhar esse, que foi considerado, digamos, como um projeto de pesquisa, um projeto extrover-extroversão, né, com patrocínio de uma instituição internacional, que era a Fundação Ford. A pessoa designada foi a Fúlvia Rosenberger. A Fúlvia Rosenberger, então ela esteve muito presente. Ela era a coordenadora do projeto, ela foi a grande mentora. E ela fazia— eu era jornalista responsável, mas a gente fazia muito, é, não era uma coisa minha, nem era uma coisa dela, era uma coisa de um coletivo. Ela como a pessoa muito próxima, né? Mas as decisões eram tomadas por um conselho editorial ag— independente. A gente montou um conselho editorial fantástico, que tinha as pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas, como a Carmen Barroso, a própria Fúlvio, a Maria— a, é, Maria Malta Campos, que eram da fundação, mas tinha também pessoas de fora, como Carmen da Silva, que era uma jornalista que escrevia na revista Cláudia, com um tom muito legal, uma jornalista muito interessante. Eva Alterman Bleim, uma socióloga. Eleites Afote, socióloga. Lélia Gonzalez, hoje tão, é—é, com tanta visibilidade, né? É uma mulher que traz a questão do feminismo negro, né? É, Maria Morais, Maria Rita Kehl, psicóloga, e Ruth Cardoso, é, professora na antropologia da UFL na USP. Ou seja, era um conselho, é, a Maria Rita, psicóloga, né, psicanalista. Era um conselho dos—das deusas, né, dos deuses, das deusas, porque eram nomes fantásticos, né? A Carmen da Silva, como era—era muito boa, ela foi presença

constante nas colaboradoras e ela escreveu já no número zero. Ela tinha uma coluna, né, na revista Cláudia e ela trouxe a grande experiência dela no diálogo com a dona de casa leitora da Cláudia. E aí entraram várias mulheres escrevendo, como Danda— eu até anotei aqui, Danda Prado, Dulcília Buitoni, Eliane Robeto Moraes, Fátima Jordão, Irene Cardoso, que depois foi— levantou bastante a bandeira do-do feminismo, né? Rosisca Darcy de Oliveira, mesma Rosisca que hoje está na Academia Brasileira de Letras, na ABL, Marta Suplicy, Marisca Ribeiro, irmã da-da Rosisca, Raquel Moreno, Eunice Galvão, Tesse Randschell, enfim, mulheres incríveis colaborando. E também várias jornalistas como Bete Salgueiro, Célia Chaim, Ethel Leon, Helena Salém, Leda Beck, Wanda Néstor, entre outras. Em fotógrafa-em fotografias, a gente tinha Cláudia Jaguaribe e a Nair Benedito, que fez grandes fotos, fotos icônicas do jornal, que depois uma das fotos que a gente colocou na-na capa, que era uma foto de um casal dançando e ele dando um-um tipo dum beijo assim no pescoço dela, essa foto hoje tá no-no acervo do MoMA de Nova York. E a gente tinha então pessoas de fora também. Então as pautas eram discutidas por esse grupo. E assim, houve uma coisa que, é, desde o com— a Fúlvia teve um papel muito importante pra que a gente pudesse fugir da tendência, que era dominante nesse momento, de vitimizar a mulher. “Ah, coitada da mulher, coitada, a mulher só sofre, a mulher só...” E a-a Fúlvia falava assim: “Esse papel dessa dona de casa tradicional, dessa dona de casa que se convencionou, tem— é também de uma mulher muito dominadora, que acaba, é, até com uma coisa assim:”ai, tudo eu, eu me esforço, o avental todo sujo de ovo, tô aqui me esforçando por vocês e vocês não me dão nada”. É também uma figura dominadora, né?” A gente— a pauta, então, ela-ela tinha, é, assuntos vindos de áreas bem diferentes, né? Que vinha de pauta da área de sociologia, de antropologia, de psicologia, de psicanálise, de cultura. E a gente falava muito também sob o ponto de vista político. Que naquele momento, os partidos de esquerda falavam assim, as pessoas de esquerda falavam assim: “Primeiro vamos gan— fazer, é, conquistar a democracia e depois nós vamos resolver essa questão da mulher. Então essa é uma questão secundária que só pode ser abordada após a outra ser resolvida”. E a gente falava não, a gente quer, a gente precisa tratar disso simultaneamente, né? A editora gráfica era Marlene Rodrigues, uma— já vinha da parte de edição gráfica, né? E a gente, eu acho que a edição era muito legal, sabe? A gente tinha fo-tinha fotos lindas de mulheres que não seriam consideradas bonitas pelo padrão vi-vigente, né? Muitas fotos de mulheres velhas, né? Tem uma capa que eu gosto muito, que é uma—é uma mulher, tá escrito assim: “Velha, viva, mulher”. Não sei se vocês já viram essa

capa. E, é, mulheres negras, né? Bem na contracorrente do-de como a linguagem nos via assim, né? Porque de co-de como a linguagem, não, assim, como que as pessoas viamA mulher, né? A gente discutia até isso também, a questão da linguagem, porque homem público é um homem, é, é honorável, que cuida das ações públicas e que não— que é então benfeitor. E mulher pública é prostituta. Era naquele momento, no, na, no, nos, no dicionário, mulher pública era prostituta. Mulher tinha que ficar dentro do espaço confinado, dentro do espaço doméstico, né? E a gente não tinha, eu acho, um tom sisudo, né? A gente não chegava a ser superengraçado ou ter um megabom humor. É, mas, é, tinha uma, uma coisa assim, sabe, uma graça, uma leveza, né? É, muitas— tinha títulos interessantes, porque uma vez a gente falou: “mulher sempre foi vista— porque mulher fala muito, né? Homem não fala tanto quanto mulher. Se você dá uma trela pra uma mulher, ela fala demais.” E aí eu tinha lido uma pesquisa que falava que não, que em várias situações foram gravadas mulheres e homens juntos, os homens falavam muito mais que as mulheres. Só que a mulher, ela falava muito pro padrão de aceitação. Se, se, se o padrão social é manter a mulher calada, quando ela fala, mesmo que pouco, vira muito, né? E aí o título que a gente deu foi “Os surdos, os homens surdos, né, falam as mudas”. Eu acho que tinha, assim, essa, essa irreverência, né? Tinha um tom assim, de irreverência, de coisa assim. Acho que tá chegando no seu lado, não, Juliana?

Juliana Meira da Silva (00:26:13 - 00:26:26)

Sim, eu até, é, uma questão, né, já entrando um pouco, que o Mulherio, segundo a bibliografia que eu li, ele se coloca como o mais feminista dos jornais feministas. Ele é lido dessa forma, às vezes a gente compara ele-

Adélia (00:26:27 - 00:26:30)

Não, isso a gente nunca falou que a gente era mais.

Juliana Meira da Silva (00:26:30 - 00:28:14)

Não, eu não tô falando que foi falado pelo Mulherio em si, mas ele foi lido assim, na bibliografia atual, é um livro do Bernardo Kucinski, que ele se aprofunda na imprensa marginal brasileira nesse período, e ele coloca o Mulherio nesse lugar, que é um jornal que ele surge depois da Lei

da Anistia. Então o Brasil Mulher e Nós Mulheres, eles ainda tinham muito essa pauta, né, de de fato mobilizar as mulheres pelo fim da anistia e essa reorganização política. E o Mulherio já surge nesse contexto posterior em que a mulher ganha um protagonismo ainda mais evidente, né, que é essa questão de não ter mais essa postura pra esquerda de hierarquizar as lutas. O Mulherio tá pra romper à cotoveladas, como a Ethel León me falou também, essa lógica, né? E entrando nisso, né, num jornal que já surge mais assim, consagradamente feminista. Uma outra lógica que eu percebi nessas publicações é a questão da horizontalidade, que é uma coisa que eu também conversei com a Ethel, que é, o Mulherio tem uma identidade gráfica muito forte. Tem um certo, até uma ilustração que me marca muito, é, eu acho que ela tá naquela que é “O Mulherio não pode parar”, quando acaba, né, o patrocínio da fundação. E tem essa ilustração da Lila Galvão Figueiredo, que são várias mulheres empilhadas sustentando a logo do Mulherio. E eu queria entender qual é a sua percepção como editora, né, como acontecia essa, essa combinação assim da ilustração, né, esse convite a essas ilustradoras. O nome que mais me marcou, tem três, na verdade, que é a Marlene Crespo, a Conceição Carru e a Lila Galvão Figueiredo. Eu queria entender a sua opinião em relação a essas mulheres e a esse processo de encomenda das ilustrações, assim.

Adélia (00:28:16 - 00:36:42)

Então, a gente— quem encomendava as ilustrações mais diretamente era Marlene Rodrigues, é, que cuidava da, da parte visual, né, do jornal, do design. Eu muito assim, a linha editorial, é, a coisa, e ela transformava isso. O jornal, ele tinha colaboradores homens também. Então, uma coisa muito— bom, o nome foi sugerido pela Carmen da Silva, que é um nome que era de uma coisa também, a gente tentava, é, ressignificar esse nome, que era um nome bastante pejorativo, né? Que um coletivo de mulheres é um mulherio, é uma coisa que ninguém aguenta, que saco, mulheria, né? E isso teve um tom de humor ali. E o desai— o logotipo do jornal não foi feito por uma mulher, foi feito pelo Berli Barroso, que era fotógrafo, é, professor de fotografia na FAAP e editor gráfico. E ele fez o projeto gráfico inicial do jornal e fez o lo... Ele teve. A gente, além desses nomes que você falou, tinha muito também a Ciça, né? Eu, eu— a Ciça era casada com o Zélio Alves Pinto, cunhada, portanto, do Ziraldo, vindo bastante desse universo aí de ilustradores, né? É, mas além dessas mulheres que você citou, a gente tinha de vez em quando ilustrações do Miguel Paiva, que até hoje tá aí, né, na arena política, que era um cara também

ligado ao movimento de mulheres no Rio de Janeiro, trabalhando muito com a Rosi Cardassi de Oliveira, que era dessa, desse, desse lugar. A gente teve, chegou a ter ilustrações do Henfil e a gente teve também ilustrações do Paulo Caruso. E eu acho assim, eu acho que a, o papel, né, das Quem encomendava, é, quem encomendava, sugeria, escolhia, né, eu não tinha esse repertório na época. É, tinha, assim, uma, uma coisa assim de gostar disso, mas não de, de mapear quem era— eu sabia mapear quem seria o melhor nome pra falar sobre isso, pra falar sobre aquilo, mas, é, porque a redação era muito pequena, né? Nessa época era a Fúlvia, eu e uma— a Fúlvia não era, é, período integral. Ela, esse era um dos projetos dos quais ela cuidava. Então o grupo era a Fúlvia coordenando, né, pela fundação, eu como editora responsável, uma secretária. O grupo fixo era esse. Aí ali a Marlene vinha pros fechamentos, né, pras coisas do fechamento. Ela não tra— eu trabalhava todos os dias lá, mas é, a, a Marlene vinha pros fechamentos e essas outras, esses e essas— colaboradores, vários nomes importantes que a gente teve, vinham convidados, né, pra, pra, é, mapeados muitos, muito por mim, né? Quem poderá falar melhor sobre essa questão X ou quem poderá falar melhor sobre essa questão Y, né? Mas eu acho que essas escolhas, elas se— as escolhas desses nomes como ilustradoras, elas tão bastante sintonizadas com essa coisa de um, de um jornal mais, de um lugar mais assim, não chegava a ser um pasquim, né, de irreverência, mas que tentava não, não ter esse ar sisudo das pesquisas acadêmicas. É importante lembrar, né, que eu editei de, eu editei até um determinado momento. Depois eu ganhei uma bolsa pra ir pro exterior trabalhar no, na, em Roma e ficar dois meses num, num, é, trabalhando com mulheres de imprensa feminista em Roma, é, num coletivo chamado Ísis. Nesse momento, entrou no meu lugar pra me substituir durante a minha ausência, a Inês Castilho, também jornalista. E a partir do momento em que eu voltei de Roma, a gente fez uma edição, uma coedição. Eu e ela éramos, éra— eu continuava como editora responsável, assinando com registro meu de jornalista, mas efetivamente as coisas eram bem divididas entre nós duas. Até o momento em que eu resolvi sair, porque eu queria, eu, é, o jornal tava com muita dificuldade financeira, né? Muita dificuldade pra se, pra se, é, sustentar. E aí o Fernando Pacheco Jordão, que na— um grande jornalista, que era o, era um grande amigo do Vlado, foi quem levou o Vlado pra TV Cultura, e a, a es— a mulher do Fernando Pacheco Jordão, era Fátima Jordão, e ela era uma pesquisadora, é, uma pessoa de pesquisas de opinião. Morava em Londres, em Lon— de Lon— eles moravam em Londres. De Londres, era, ela era correspondente da gente. E aí eles voltam pro Brasil e o Fernando Pacheco Jordão passa a ter um lugar

importante voltando pra TV Cultura. E aí ele me chama pra fazer um programa chamado Palavra de Mulher. Esse programa era um programa diário, de uma hora de duração, das seis às sete, de segunda a sexta. Programa ao vivo, com uma equipe mínima, mas foi uma experiência fantástica de um programa em que era— em que a mulher não tava relegada a esses programas restritos, né, das, é, programas femininos pra, de receitas e coisas assim. Mas a gente falava, era quase que uma visão do mundo, um olhar feminino sobre as coisas do mundo. E eu tenho bastante orgulho desse— aí eu fui pra dirigir o programa. Eu tenho bastante orgulho dessa fase. Eu fico muito feliz. Por exemplo, o Ailton Krenak era nosso colunista fixo. Ele tinha um quadro quinzenal chamado Programa de Índio, no qual ele falava sobre as questões indígenas. O advogado Alexandre Thiollie, ele era especialista em direitos do consumidor e ele falava sobre esse tema. E o Fábio Feldman falava sobre ecologia. Esses três já me falaram, há anos depois, assim: “foi a primeira vez que a imprensa se abriu pra esse tema. Foi muito importante isso e tal”. Então pra mim foi— então, aí eu saí do jornal e essa, a, a Inês continuou na, é, dirigindo, e, mas eu saí pretendendo dar esse passo de falar pra um público mais amplo, porque num, num, numa TV Cultura, mesmo sendo a TV Cultura uma emissora com baixa audiência, ela era mu— com muito mais audiência ou chegava muito mais gente do que o jornal Mulheria. Então aí eu migrei pra esse, pra, pra televisão e fiquei uns anos lá na TV Cultura fazendo o Palavra de Mulher.

Juliana Meira da Silva (00:36:45 - 00:37:17)

Muito obrigada, Adélia. É, então, pela sua fala, eu entendi que— aliás, eu queria perguntar se desde o início tinha essa política editorial de usar as ilustrações como uma ferramenta de tornar o jornal, de fato, mais acessível assim, né? Até porque ele tinha uma base acadêmica muito forte, principalmente nos primeiros anos, já que ele foi idealizado pela fundação. E aí eu só queria reforçar se realmente foi essa prática que sempre foi colocada ou se foi, ou se ela foi emergindo naturalmente ao longo do Mulherio.

Adélia (00:37:18 - 00:41:48)

Não, não, foi uma coisa deliberada. Foi uma coisa assim, ao adotar esse tom, né, o próprio nome Mulherio, uma coisa mais, digamos, informal, né? Não é uma coisa assim, Boletim sobre os Estudos da Mulher no Brasil, né? Não é uma coisa assim pomposa. É uma coisa também que tinha em várias situações, tinha autoironia, tinha muita denúncia, tinha muita coisa. Durante a

minha época, o jornal tinha também um tom mais político, sabe? Até no próprio depoimento que a Inês dá, que tá na-no, no site da Fundação Carlos Chagas, ela fala que quando ela veio, é, ela deu uma orientação menos política e mais ligada a outros, outros vieses, né, outra, é, que ela acred- enfim, cada um tem a sua visão, a sua, o seu modo de encarar as coisas. E eu sempre achei que o pessoal é político, que o privado é político, que essas relações que se dão no privado, elas são políticas e elas levam a determinadas situações da, a sociedade vai prum lado ou vai por outro, porque essas coisas são, são coisas que o pessoal é político, enfim. Mas eu acho que, sim, foi uma ação deliberada disso, da gente ir com mais, é, com força, mas também com uma coisa de infor- de, de, de graça, de, é, não é o discurso vitimizante. “Coitada de mim, meu Deus, ai, eu tô muito mal. Ai, por favor, me, me olhe.” Não, tinha uma coisa de... Então foi uma coisa deliberada mesmo que a gente foi, foi, é, conquistando, né? Até tem uma, até uma coisa interessante, a Fúlvia, no site, quando eu li o site já há algum tempo, não sei se continua, ela fala assim, que a escolha do nome foi dar uma piscadela para a irreverência, entre aspas, tá? Dar uma piscadela para irreverência enquanto imprensa nanica, mas guardando a seriedade de um projeto da Fundação Carlos Chagas. Então era sempre assim, nesse equilíbrio, né? Agora, é, só assim falando, que a gente falou de, dos, de nomes, né, de designers gráficos, ilustradores homens, né? Mas a gente também tinha, é, colaboradores homens, né? Por exemplo, é, o Heleno Fragoso, advogado, escreveu um texto sobre a condenação do Dock Street, que tinha assassinado a mulher, né? Então o Aloisio Mercadante, ele, o atual presidente do BNDES, era um colaborador frequente nosso também. Ele tinha sido casado com uma feminista importante e bastante ativa, bem ativista, e ele, e ele... E a gente tentava, né? Foi muito difícil a gente, é, a gente tentava muita coisa de- a gente tinha muito pouco anúncio, a gente queria anúncio, a gente vendia em algumas livrarias de São Paulo, do Rio e de Belo Horizonte, algumas bancas de São Paulo, né? Quando eu fui pra, pra precisar, eu tô até aqui com uma coisa com anotações aqui, né? Eu fiquei fora de maio a julho de 83. A, a ju- a, a, então eu deixei a Inês, a Inês Castilho entrou no meu lugar. Ela assi- no número quatorze ela assina a edição junto com a Fúlvia e depois, é, em seguida, a gente assina as três como editora, e como editoras, né? E a-e aí foi, né, a gente houve essa divisão, divisão da, da editoria. E aí também foi o momento em que eu passei a diversificar minha atuação, porque o trabalho lá, es- trabalhar lá exclusivamente, sem o patrocínio da Fundação Ford, já não pagava minhas contas, né?

Juliana Meira da Silva (00:41:53 - 00:41:58)

Muito obrigada, Adélia. Gabie, acho que agora cê pode contextualizar mais um pouquinho a parte histórica também.

Gabriela (00:42:01 - 00:42:37)

Tá bom, pois vamos lá. Mas, é, essas contribuições também que a Juliana perguntou vai se encaixar super, porque eu quero analisar também qual é a linguagem do jornal e tudo mais. Isso vai entrar muito, contribuiu bastante. Agora, eu queria entender também, Adélia, é, a questão do tipo de feminismo que vocês, é, discutiam lá no jornal Mulherio. Eu queria saber se vocês, é, delimitavam algum tipo de feminismo. “Ah, eu quero passar esse ideal de feminismo”, sabe? Se vocês tinham essas discussões sobre isso, se vocês

Adélia (00:42:37 - 00:53:17)

Se tinha divergência entre esse grupo de mulheres sobre qual feminismo passar, ou se— ou havia realmente um consenso sobre qual feminismo vocês queriam passar, né, dentro do jornal. E eu queria entender, é, de que maneira você definiria, né, o feminismo naquela época, hoje, e se isso perpassou de alguma maneira na sua constituição enquanto mulher, né? A tese, o olho, o feminismo que vocês discutiam, se lhe afetou de alguma maneira, você enxerga isso de alguma forma? Não, queria que você trouxesse mais a sua vivência com relação a essa construção do feminismo que vocês, é, constituíram no espaço do jornal. Então, começando pelo fim aí, é muito, isso me constituiu como ser humano e como mulher e como feminista, né? Eu acho que a gente não tinha, não me lembro de— faz tempo, né, isso. Eu não lembro de tantas discussões assim, ah, que tipo de feminismo a gente quer. Era um conselho, realmente, o conselho ele valia muito, ele não era só pra inglês ver, né? E as reuniões do conselho eram muito, muito interessantes. Você imagina uma Lélia González falando das coisas do seu ponto de vista, uma Rute Cardoso, uma Meirelles Saffioti, né? É, a gente, a-havia uma— os outros dois jornais importantes do momento eram o Nós Mulheres e o Brasil Mulher. Esses jornais, muitas vezes, eles não se davam entre si, e eram jornais sem qualquer tipo de financiamento, feitos apenas na base do, da-da, do ativismo mesmo, né? E-é, elas, os— esses grupos não eram assim, é, muito ligados um no outro, mas a gente era uma coisa assim, a gente não tomou partido de uma, de

uma coisa, de uma visão ou de outra visão, sabe? Acho até que essa coisa, até por influência da Fulvio, que era uma pessoa muito, muito interessante, é, já falecida, né? A gen— essa coisa da gente não entrar como uma coisa de-de um papel de vítima, né? Apenas de vítima, isso foi bem, bem importante. Agora, assim, é, eu— então não tinha essa discussão, ah, é o feminismo disso ou daquilo. Tinha as discussões do, é, O Segundo Sexo, que a Simone de Beauvoir, é, colocou, o que que ela trouxe, né, pra-pra questão da mulher. Agora, isso me constituiu muito. Na verdade, me constituiu já antes, né? Eu acho que quando eu- eu venho pra São Paulo, é, querendo ser uma jornalista, quando eu entro numa redação, que era meio apavorante aquela redação, tinha duzentos homens na redação. Duzentos. E aí eu lá, como única mu— como— tinha mulheres, eles não consideravam, mas tinha mulher na-na, é, tradutoras, né? E no suplemento feminino tinha mulher também. E, mas eles consideraram, tanto que nessa gravação do Miguel Jorge, ele me considera como a primeira que entra. Então, acho que foram muitas barreiras e foi muita coisa assim de apesar de ser mulher, eu tenho que provar que eu sou competente. Hoje, eu tô, né, desde meado, quando eu saí do Palavra de Mulher, eu entrei no jo- no jornalismo de design. Então passei a ser jornalista especializada na área de design e depois passei a ser curadora na área do design e escrever livros sobre história do design, sobre designers. Então hoje é isso que me define, né? Agora, em muitas, muitas, muitas situações, aí, minha, de, no, nesse papel que já tá, tipo, há quarenta anos, né, da área do design, eu estava sozinha como mulher, por exemplo, é, ou também uma outra condição difícil pra mim, é que muitos, quando eu participo de eventos internacionais, al- algumas vezes, muitas vezes eu sou a única participante que vem do Hemisfério Sul. Então, isso é muito... Isso é uma coisa de uma solidão muito grande, sabe? Porque você, cê pensa: “Nossa, tudo que tá abaixo do Equador”. E eu, assim, por exemplo, uma coisa importante que aconteceu na minha vida foi em 1990, eu fui chamada pra participar de um júri de design em Stuttgart, na Alemanha, com pessoas muito importantes, sabe? Eram designers muito importantes, é, de-de vários países e éramos, éramos nove jurados, só duas mulheres. Uma era eslovena e eu brasileira, e eu era a única do Hemisfério Sul, por exemplo. E aí, a gen— eu nunca abdiquei do meu olhar, do— eu nunca quis me travestir de homem, sabe? Eu nunca quis me transformar num homem pra poder ter discussões respeitáveis e tal. Eu sempre tenho, até hoje, esse olhar. O meu olhar é muito, é, pelo, pelo, por quem eu sou, uma mulher caipira do-do interior de Minas, com— uma mulher que procura, que é militante pela justiça social desde, desde bem pequena e uma mulher que quer trans— é, que quer exercer sua profissão

sempre em consonância com o exercício da cidadania Então, então o exercício da minha profissão, seja eu estando lá num jornal, num jornal diário, no, no, é, Palavra de Mulher, na TV Cultura, eu trazia as mulheres da Praça de Maio pra falarem no jornal, trazia— era uma coisa assim, pra falarem no programa, né, na verdade, não era um jornal, era um programa, era um programa jornalístico, né? Mas então isso me conformou muito, Gabriela, como ser humano, como— então eu, a minha visão é uma visão desde esse ponto de vista da mulher. E pra mim, hoje, eu fico muito, muito feliz de ver as— porque chegou um determinado momento que essas velhas feministas, na qual eu me incluo, a gente com— é, em algum momento a gente falou assim: “Nossa, pelo visto não adiantou de nada, né?” Mas não, a gente vê esse movimento e hoje a gente vê as jovens, as adolescentes, as meninas, né? E a gente vê uma, uma mudança muito grande, apesar da gente ver tantos problemas, né, como essa coisa do feminicídio em alta. Mas a gente, é, até uma amiga minha fala assim: “Nós somos as avós feministas”. E é isso mesmo, né? Somos dessa geração das avós, que continuamos feministas, mas que ficamos muito felizes de ver que essa bandeira, é, muita gente empunhou essa bandeira, né? Então eu acho que a gente abriu, foi, foi duro, foi muita coisa assim, foi dura, dura mesmo, assim, coisa de você— eu tenho uma amiga que ela foi, é, convidada pra, pra ser, ter um cargo importante no jornalismo, depois lá no Estadão. Ela, ela aceitou esse cargo e todos os dias ela chegava em casa, ela vomitava, de tão tenso que era e-aquela situação, sabe? Então não, não é uma coisa só assim, “eba, que legal, a gente conseguiu”. Foi muita — e também, é, eu acho que é cada vez mais, a gente tá vendo, porque os filhos eram filhos da mulher, né? É, quem tá, quem é, quem precisa criar os filhos são as mulheres. Isso depois, a gente já tinha tido historicamente uma coisa de família estendida, de comunidades, em que você tem, por exemplo, até hoje nas sociedades ditas primitivas, como as sociedades indígenas, né, cuidado com os filhos é um cuidado coletivo, é uma coisa que não tá confinada ao papel feminino, né? Mas a gente teve isso muito, teve que batalhar muito por isso. Então essa coisa, né, de ter creche, de ter direito a, de ter direito a, à, à licença maternidade, de querer que o homem tenha licença paternidade pra que ele possa ele também estabelecer um vínculo com essa criança pequena, com esse bebê. Então foram muitas coisas que a gente— foi, enfim, muita luta, sabe? Não é, não foi uma coisa fácil assim, não, não foi algo assim, é, tranquilo, né? Mas isso me constituiu, sim, e eu tenho, assim, eu fico feliz de ver hoje que, que isso andou, né? Que, que a, a fila andou, que, que a gente tem nomes aí que a gente vê hoje nos— a gente não, não tem mais isso, né? Que hoje, lugar de mulher é onde ela quer estar, né? E lugar

de homem pode ser na cozinha. Então são coisas assim, porque antes o lugar da mulher era no tanque ou na cozinha, né? De avental na cozinha. E hoje, isso, isso foi absorvido pela sociedade. Inclusive hoje a gente vê muito nessa coisa da, da, de quem, em várias famílias, quem cozinha é o homem, né? Então há uma mudança grande nos comportamentos e na, nas formas como essas, esses temas são discutidos e tudo.

Gabriela (00:53:20 - 00:54:09)

Sim, sim, Adélia. É, eu acho que era mais isso, assim, que eu queria compreender, assim, da minha parte, se a Juliana quiser acrescentar mais alguma coisa, mas eu gostaria muito de agradecer pela sua participação, né. E eu também, é, vou utilizar alguns, alguns escritos seus, né, não sei se você quiser me disponibilizar alguma coisa, tipo analisar a bibliografia que você produziu também, né, pra entender o que é que você escrevia, não só sobre o feminismo em si, mas de, de maneira geral, porque o ideal é fazer uma reconstituição dessas mulheres que faziam o Mulherio. Pensar essas mulheres de, de diversas maneiras, não só, é, as mulheres que fizeram o Mulherio no Mulherio, mas elas como um todo, né? Aí se você quiser me disponibilizar alguma coisa, acrescentar algo, fica à vontade.

Adélia (00:54:10 - 00:54:13)

Meus textos, tem bastante texto meu no meu site.

Gabriela (00:54:14 - 00:54:17)

Já dei uma olhadinha, tem bastante coisa mesmo lá.

Adélia (00:54:17 - 00:54:29)

Site, né? Sobre movimento de mulheres não tem tanto. É, mas eu vou dis— eu posso mandar pra vocês duas isso do jornal Movimento, tá?

Gabriela (00:54:29 - 00:54:29)

Tá.

Adélia (00:54:29 - 00:57:01)

Tem, tem isso que aconteceu no, no, quanto ao movimento. E, é, acho que, acho que isso. O que mais que eu po— ah, hoje, né, na minha atuação como curadora na área de design Eu dou muita, procuro dar muita atenção à questão da mulher dentro do design. E eu sou— acho que o design no Brasil, ele se dá muito no campo do feito à mão, porque o Brasil tem bastante essa mão de obra e o artesanato, ele é primordialmente feito por mulheres. Então tem uma exposição de artesanato meu, sobre design têxtil, na verdade, feito no estado de São Paulo, que eu fiz uma exposição que percorreu três unidades do SESC, é, aqui no, é, em São Paulo e duas no interior, é, que era exclusivamente sobre mulheres, com criadoras mulheres, né, chamava Entremeadas. E em 2024 eu fiz uma, uma palestra num seminário promovido pelo MoMA de Nova York, tratando da mulher no design no Brasil nos— entre os anos 1940 e 1970, que também é o tirar um véu de invisibilidade que cerca essas mulheres. Ainda hoje, né, a gente— quando a gente— quando se fala sobre mulheres no design, muitas vezes elas são reduzidas assim: “Ah, fulana é esposa do beltrano. É, essa, ela é filha do— Ana Maria Niemeyer é filha do Oscar Niemeyer, ela não é Ana Maria Niemeyer. A Regina Gomide Grazia, ela é esposa do John Graz”. Quase que não existe se falar esse nome sem falar assim: “Regina Gomide, vírgula, esposa de John Graz, vírgula”, ou “Regina Gomide, vírgula, irmã de Antonio Gomide”. Então, elas ficam muito— é uma— o papel da mulher no design ele fica muito ofuscado historicamente, e as mulheres muito, é, debaixo de um véu de invisibilidade que a gente precisa levantar. E eu tenho procurado colaborar nisso.

Juliana Meira da Silva (00:57:02 - 00:58:15)

Com certeza. É, até essa questão do véu de invisibilidade é o que eu tenho trazido muito à minha dissertação, né, que essas ilustradoras que eu tô tentando mapear, analisar o trabalho, tem muito pouca coisa sobre elas atualmente. A Lila Galvão, que participou tanto do Brasil Mulher quanto do Mulherio, então ela foi uma ilustradora. A Lila Galvão Figueiredo. Ela participou do Brasil Mulher e do Mulherio. E a gama de estilos que ela tinha é uma coisa assim impressionante. Ela

ia da xilogravura pra colagem, pro desenho com bico de pena, era uma coisa ab-absurda mesmo. E a única menção que se tem dela são algumas pesquisas que foram feitas ao longo dos anos e um— uma nota na Folha de São Paulo, no Estadão, quando ela faleceu, em 2016. Então, é que essas ilustradoras, assim, elas desaparecem, né? A minha pesquisa, ela fala também de Portugal, é um comparativo. Entrando um pouco nessa questão, eu queria entender se você se lembra, é, de alguns periódicos portugueses que também circularam nesse meio tempo, se houve algum cruzamento, assim, como com o Mulher de Abril, a UMAR, o MDM, ou não?

Adélia (00:58:15 - 00:58:50)

No meu repertório, eu não tenho essa lembrança, porque, é, as comunicações— bom, a comunicação hegemônica é sobre os assuntos sérios, os assuntos masculinos, né? Esse assunto é de menor importância. Então não tinha, não tinha essa comunica— a gente não sabia, a não ser que a gente viajasse, e muitas feministas tinham morado em Paris, mas a não ser que a gente viajasse, a gente não tinha essa, esse repertório. Agora, você— tá no seu radar o nome da Laura Salvato como ilustradora?

Juliana Meira da Silva (00:58:51 - 00:58:52)

Sim, sim.

Adélia (00:58:52 - 01:00:19)

Laura Salgado fez ilustrações fantásticas pro Nós Mulheres, e ela foi— não, não sei se foi pro Nós Mulheres ou pro Brasil Mulher, acho que o Brasil Mulher. É, e ela é uma criadora incrível, porque ela fez design— desenho industrial também, trabalhou junto com o Jorge Zalszupin, e ela— e o nome dela, ela, por exemplo, foi a designer principal dum, dum— do Putz Kit, que é um componente de plástico, que— organizador de plástico pras casas produzido pela L'Atelier, pela marca Eva da L'Atelier. E muita gente não põe o crédito dela, sendo que o próprio Zalszupin punha o crédito da pessoa principal do projeto antes e depois de, de quem mais tinha colaborado. Nesse— nos folders desse produto tá o nome dela, mas as pessoas ele, é, omitem, creditam só ao Jorge Zalszupin, que é um cara conhecido, um cara, é, homenageado e tal. Eu acho que é bem importante o filho da, da Laura, ele é, ele tem— ele tá reunindo as coisas da mãe,

de repente cê pode pedir, se você não vai ficar só no, no Mulherio, cê pegar coisas, ilustrações, ele tem fotos dessas ilustrações e coisas assim, se cê quiser eu te passo o contato.

Juliana Meira da Silva (01:00:20 - 01:00:44)

Quero sim, até porque eu vou entregar minha dissertação agora e eu pretendo seguir com essa mesma pesquisa pro doutorado. Eu queria realmente me aprofundar ainda mais nessas ilustradoras, assim, que participaram do Brasil Mulher, do Nós Mulheres e do Mulherio. Porque, enfim, fantástico. Qualquer contato que você tenha dessa questão, dessas ilustradoras ou que participaram da parte visual, gráfica, eu aceito de bom grado.

Adélia (01:00:45 - 01:00:55)

Legal, gente. Eu vou precisar agora, a gente deu uma hora, foi ótimo. Qualquer coisa cês ainda me escrevam, tudo bem, tá?

Juliana Meira da Silva (01:00:56 - 01:01:00)

Muito obrigada, Adélia, foi maravilhoso. Acho que a Gabi concorda, com certeza.

Adélia (01:01:01 - 01:01:01)

Foi ótimo.

Juliana Meira da Silva (01:01:01 - 01:01:08)

Palavras superpotentes, assim, foi uma experiência incrível, mesmo. Muito obrigada pelo seu tempo.

Adélia (01:01:08 - 01:01:11)

Bom trabalho pra vocês, todas jovens, tá?

Juliana Meira da Silva (01:01:12 - 01:01:14)

Muito obrigada. Tchau, tchau.

Adélia (01:01:14 - 01:01:14)

Obrigada você.

Juliana Meira da Silva (01:01:15 - 01:01:15)

Tchau

Transcrição da Entrevista com o MDM, realizada em maio de 2026.

Transcrita com o auxílio da plataforma Clio.

Tópicos Principais

Origem e fundação do MDM em 1968 sob o regime fascista, atuando na clandestinidade parcial para defender a igualdade de direitos e o estatuto pleno da mulher, em oposição à ideologia que confinava as mulheres ao papel de esposa e mãe.

Funcionamento sem sede fixa, com reuniões em casas particulares ou coletividades, ligações ao MDP-CDE e solidariedade de movimentos antifascistas, incluindo vigilância policial e prisões de cerca de 1700 mulheres.

Desafios como censura, analfabetismo elevado (especialmente entre mulheres), discriminação na escolaridade obrigatória e dificuldades de produção de materiais como panfletos ou postais.

Evolução pós-25 de Abril, com legalização, sede própria, publicações, medalhas de honra e participação em eventos internacionais como os da FEDINA.

Estrutura organizativa atual sem hierarquia piramidal rígida, baseada em congresso, conselho nacional, direção e secretariado, enfrentando dificuldades financeiras atuais devido ao custo de vida elevado.

Notas importantes

O MDM introduziu sempre a luta específica das mulheres na luta antifascista geral, mantendo ligações internacionais e antecipando temas como sustentabilidade e ambiente décadas antes da sua popularização.

A produção coletiva e o uso de pseudónimos ou anonimato refletem práticas feministas de horizontalidade, contrastando com a tendência atual de personalização para currículos.

Persistência de reivindicações antigas não resolvidas, como acesso à educação e valorização do trabalho feminino, num contexto de neoliberalismo que repete exclusões do passado.

Importância de documentação histórica, como o livro de Helena Neves, para preservar a memória de 30 anos de atividade e reconhecer mulheres antifascistas.

Conclusões e Decisões

O MDM continua relevante após mais de 50 anos, adaptando-se à liberdade pós-revolucionária mas enfrentando novos obstáculos financeiros e sociais, com determinação de superar dificuldades para defender as questões das mulheres.

Decisão de valorizar o trabalho feminino através de publicações, distinções e debates, mantendo a estrutura coletiva sem presidente ou coordenadora única, focada no secretariado para respostas diárias.

Compromisso em continuar a luta por igualdade, integrando objetivos nacionais nos movimentos internacionais de mulheres e combatendo retrocessos educacionais e económicos atuais.

[00:00:00,350] Faz repetir, por favor. Eu quero gravar também. Antes de abrir o movimento, quando existiu? O Movimento Democrático de Mulheres nasceu em 1968. Em regime fascista. O que significa que, como os partidos políticos eram proibidos, havia o partido. da situação ligada ao fascismo. havia determinados movimentos que combatiam o regime. que neste caso defendiam a igualdade de direitos e o estatuto da mulher. pleno. Uhum. E portanto, Quero um. E mix do sim. porque o regime defendia a mulher. Em casa, a boa esposa, a boa mãe, não queriam que as mulheres trabalhassem. em grupo não, porque depois começavam a falar. Portanto, o regime defendia o obscurantismo. O obscurantismo obscuro tipo, da população toda. Por isso perseguiam os intelectuais. para os cistas. Portanto, o movimento democrático de mulheres funcionava. não era completamente clandestino.

[00:01:12,830] como o Partido Comunista Português e depois o PS mais tarde, que se formou na Alemanha Federal, nem sequer foi aqui que foi decidido criar. funcionava de uma maneira, num sentido. de poder atuar, mas com alguns cuidados. E, portanto, o MDR nem sequer tinha uma sede, muitas vezes funcionava num movimento. que na altura, com a abertura, até depois dita abertura, do regime, no MDP-CDE. Obrigada. Em uma cena, o artilharia 1. E depois? como houve sempre uma ligação. das mulheres antifascistas, como eu disse. Elas tinham, não digo o condão, mas a perspectiva de introduzir na luta geral a luta específica das mulheres, sempre que podiam. E, portanto, muitas vezes reuniam ou em casa delas. ou em coletividades. onde se fazia política. Ou, neste caso, pediam a solidariedade do movimento MDP-CDE.

[00:02:28,480] Mas olha, o livro da Helena Neves até coloca essas questões. da história de forma resumida dos 30 anos. do MDN. E portanto, há muita documentação. Que era pouca. fazer um funheto. ou uma tarjetazinha para uma iniciativa qualquer. Era complicado. Tinha que se pedir a solidariedade daqui ou dali e o número era muito pequeno. Eu lembro que a Maria José Gomes Uma vez aqui a conversar. Em 1905. Porque é que ela foi presa? Teve um mês na prisão.

[00:03:33,970] porque andava a distribuir, foi distribuir ao fim do dia. Uma tarjeta. sobre o custo de vida. E aí foi apanhada pela polícia, porque eles já andavam a observar que ela saiu. das instalações da Do MDP. porque ela também era do MDP. E então, andava a destruir em germe. à

luz do dia. O MDP foi um movimento democrático português. que também se formou para poder até concorrer a eleições, na chamada abertura marcelista, que disseram que a oposição também poderia, mas para concorrer unitariamente criamos UNDP, CDE, UNDP. Depois é que passou a ser sede aí. Mas então, a que depois transformou-se também em partido. O MDP-CDE passou a ser partido no pós 25 de Abril. Mas isto para dizer que, na verdade, a polícia A polícia também apida o juiz. observadores ao serviço do regime. também vigiavam as pessoas. Sempre que consideravam que podia haver uma reunião, eles observavam quem entrava e quem saía. E naturalmente que as prisões que houve, era por isso também, não era só por quem. estava muito ligado ao BCP, não era só essa gente, era também, de facto, pessoas democratas que se juntavam e por isso nós temos ali mil e tal mulheres que foram presas, não é? Nesse livro. Não conheço.

[00:05:21,200] Porque todas as mulheres, 1700 e qualquer coisa, estiveram presas nas prisões do fascismo. em vários sítios, não é? Mas Caxias era a principal, uma das mulheres. Os outros eram mais para homens. Mas isto para dizer que também houve a censura. A censura e daí que muitos intelectuais não podiam escrever ou escreviam coisas cortadas, cortavam ali uma série de palavras ou até de frases. E conviveram assim nesta luta antifascista durante muitos anos. Em 48 foi o regime. sabendo que, na verdade, a censura cortou. e por causa aquilo que nos interessava, ou que podia ser estimulante de uma organização, podia ser estimulante de uma ideia. mais progressista ou mais transgressora. Pronto, mas é isto, e na verdade O MDM também nasceu e cresceu assim.

[00:06:24,260] Claro que o 25 de Abril as coisas transformaram-se, melhoraram evidentemente as condições de luta, de trabalho. E pronto, passámos a ter uma sede, passámos a ter pessoas que deram o seu nome para legalizar o IPM e pronto, agora estamos assim mais de 50 anos depois, ainda cá estamos e vamos fazendo coisas, mas também é verdade que estamos outra vez com imensas dificuldades financeiras. Porque as pessoas se medem. o custo de vida está muito alto, as pessoas têm imensas limitações, ganham pouco, ganham mal. Pronto. Tal como outras viveram em momentos muito difíceis, também nós viveremos. E vamos suplantar isso, com certeza, porque as mulheres continuam. A precisar de ter algo. ter uma organização que fale delas e que fale das suas questões e que também valorize o seu trabalho.

[00:07:18,120] Não é só dizer que há erros e há problemas. Há muitas mulheres extremamente importantes na sociedade portuguesa que têm que ser valorizadas. Temos-no feito ao longo dos tempos, com as medalhas de honra que demos, etc., com as distinções de honra. mas também a publicação dos seus nomes nas coisas também é importante, não é? E estamos assim, olha. Mas isto, fizemos estes. Sim, mas não temos dessa ideia. Desse período não temos, até porque não foi feito logo. porque de facto quer dizer, uma organização não começa a ir a casa num dia, não é? Mesmo com a liberdade. Não foi possível fazer tudo. Obrigada. Boa noite. 89, 87, 85. Sim, mas uma década de 79. Não, mas 85. O meu escopo vai de 75 ou 85. Pronto. Então, e estas?

[00:08:20,880] Estas, estas é capaz, é capaz não, parece-me de certeza que pelo menos vale aí uma lista de olhos para vê-las. Novamente, aqui também a gente já vê que não tem assinatura. Não tem não, as coisas não. Então aqui é que não há a mesma assinatura, porque enquanto na revista ainda diziam os colaboradores. Tinha a ficha com os colaboradores, esta não. Mas, ó, Emílio. Não consigo entender o sobrenome, mas eu acho ainda interessante pontuar aqui novamente. Quase sempre que

eu vejo uma assinatura, sempre que é feita por um homem, quase sempre tem assinatura. É muito mais comum que quando é feita por uma mulher. E aí havia mulheres que escreviam e punham o pseudónimo dos homens. É, eu já fiz. Eu já fiz, né? Era uma fome. Deixa eu ver.

[00:09:14,190] E era uma mulher que era escritora. E outra coisa também que eu fico curiosa é porque eu li alguns, li por alto, né, alguns livros didáticos do salazarismo, que tinha essa doutrina do que uma mulher deveria ser, não é? Que arquétipo feminino deveria acontecer. Como que foi despertar feministas de Portugal tendo tido essa ideologia tão assim? criada nas mentes das jovens durante essa laranja. Como que aconteceu para conseguir ter essa mobilização? Era um pequeno número, assim como de homens. Todos os processos têm um número mais reduzido. de intervenientes, embora também, a partir de certa altura, o próprio Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas teve uma abertura, porque eram quase praticamente só intelectuais. E depois teve uma abertura. portanto, a mulheres de todos os tratos sociais e profissões. Uhum. Pois.

[00:10:17,770] Olha, aqui tá dizendo 84% do suco, mas a gente tá com 87%. Não, esse aqui eu vou pegar. Ah, pois. Esse aqui tá vazio, então, ó. Obrigada. Trouxe a outra câmara. É só testar, olha. Olha, não é só você. Isto foi uma reunião em Portugal da FEDINA, da Federação Democrática Internacional de Mulheres. Está aqui a FEDINA. E foi a 67, olha, isto até dá jeito para a gente perceber. Fátima, temos aqui uma série de mulheres estrangeiras que vieram cá nessa aqui. porque há outra colega sua, não é colega, enfim, outra mestrand. que nos pediu também esta informação. Sobre a sublima. Muito bem. Pronto, isto é um MDM. Isto é 92. Olha, cá está. MDM. Isto é 2000 e os países todos não se percebem porque é que não tem filhinho.

[00:11:25,550] E depois muitas vezes cá está também, havia muitas mulheres naturalmente, atendendo ao regime. e falta de preparação. Até se vê erros, às vezes, mesmo manuscritos. porque a escolaridade, 30 e tal por cento eram analfabetos em Portugal. 30 vírgula qualquer coisa, e as mulheres eram mais. O acesso à escola era obrigatório para os homens. Até determinada altura era a quarta classe e para as raparigas era a terceira classe. Havia até discriminação em relação à escolaridade obrigatória. Portanto, eram muito poucas. O ensino era muito seletivo. e de elites, aliás, coisa que a gente está a combater neste momento outra vez, porque se as matrículas estão caríssimas, os estudantes para se deslocar, não há residências, etc., há muita família que não, nem com os apoios escolares sociais. conseguem estudar.

[00:12:29,770] Não é por acaso que há tanta desistência nas faculdades. Não. Portanto, isto hoje com outros contornos, a sociedade é diferente completamente, os contextos são diferentes, mas as políticas hoje seguidas do sistema capitalista, do neoliberalismo, etc. E o mundo está, neste momento, a atravessar uma situação, como se sabe, complicadíssima, de processos enormes. E, portanto, há muitas coisas. quando nós consultamos, e certamente verifica isso, antigas. Nós, hoje, temos as mesmas reivindicações. Sim. Ou seja, ainda não foram alcançadas aquelas reivindicações. Descenda, descenda, descenda. Obrigada. Estas são mais recentes. Estas são todas muito mais recentes. cá está, por exemplo, aqui tem esta questão do curso, há aqui um curso na sede central e a sede, cá está, do polo, era aquela sede onde trabalhava Mas eu vou ficar com esta coisa por causa das adversas.

[00:13:38,860] Vou depois ficar aqui com esta coisa. Mas está a ver aqui, mulheres do mundo. Estes

foram os países que estiveram cá. E aí E aí E aí E aí Pois é. Eu vou agora, mas agora é moda também, não é? Agora é a moda, é personalizar. Mas também tem uma questão na editoria feminista que eu conversei com uma editora, que é a horizontalidade. Então, às vezes, se você tem uma produção que foi feita pelo coletivo e você não nomeia ninguém, é tudo de todo mundo, não é? O que eu entendo, porque também é uma prática. Nós aqui temos também essa prática. Se eu escrever uma coisa em nome ou para ser do Secretariado Nacional, eu não ponho o meu nome. Sim. Certo? Por outro lado, às vezes eu ponho, sei lá, um texto do Solano Natal.

[00:14:33,510] Em nome dos secretariados. Depende da situação. Mas, na verdade, hoje falo assim. Toda a gente já está a querer que o seu nome apareça. Pois. É, não. Porque é também uma questão. de ligação a estudos que se fazem, às pessoas quererem aproveitar para o seu currículo. Por exemplo, aquele livro que tu falavas há bocado. Da Helena Neves. Ele existiu pelo nome dela. Diz. Aquele livro que tu falaste, o Inclina a Deus. Sim. Tá logo no meu, tá? Porque é o que o sujeito tem no papel. Pronto, mas estamos aqui nesta, não estou julgando. Claro, mas. que há momentos e pessoas que Três. ter esta situação, porque Porque precisam também, às vezes, para o seu currículo pessoal, de mostrar que trabalharam aqui no centro. Ou que têm esta ideia que o mundo foi colocado.

[00:15:31,670] E há determinados momentos que há protagonismo. Não entendi. Nós não temos nenhuma presidente, nem coordenadora, nem secretária-geral no MDM. Por exemplo. Coisa. que praticamente não existe em todas as organizações mulheres. Há uma, podem dar o nome que entenderem, mas que é o topo da pirâmide em termos de estrutura. Né? Nós não temos. A única presidente é a presidente ao morar em Barilã, mas não tivemos mais ninguém. Maria Lambas é Presidenta Honorária do MD. Ela nunca ouve, de fato, uma estrutura hierárquica muito clara. Nós temos os órgãos. Sim, mas não essa situação, essa questão de, de fato, ter carinho. No topo da pirâmide, uma coordenadora eleita ou designada ou indigitada, não temos. Entendo. Muitas vezes quando se dirige a nós. Querem falar? Não, nós depois temos um secretariado. no dia-a-dia, gera.

[00:16:44,510] A direção dirijo, tal como o nome diz. Nós temos uma estrutura que é o congresso. Depois temos o congresso elege o conselho nacional, o conselho elege a direção. Ilha de direção. Elege o secretariado. O secretariado é que funciona no dia-a-dia e que tenta dar resposta a todos os exigências. Por exemplo, ao seu pedido. Seu pedido foi aplicado para o secretariado. Obrigada, eu não sou, eu sou do Conselho Nacional. E aí Olha aqui, acho que está bem delicioso. Este é do 89. Veja, uma coisa mais simples. Já não tem aquela É notícias para as mulheres. E depois tem aqui, o que é que isto pretendia ser? era um bocadinho noticiar aquilo que se fez ou que se vai fazer. Mas era uma coisa bastante interna, não tinha a ver. Infelizmente até se podia digitar na rua se houvesse uma manifestação. Há assinatura minúscula aqui. Essa só como uma lente. Não, e ainda assim. Mas essa se calhar, essa se calhar é do Ai, que bom. No dia escolho. Aliás, há um traço Se reparar o traço da mulher aí. Isso vira o traço. da artista que está à procura. São os neorrealistas. Sim. que têm um traço comum. As formas. olha para ali e olha para um desenho dela. No espaço Maria Lamas realizou-se um recital de guitarra.

[00:18:44,880] Em 89. Hum. E aí Mas a manutenção é belíssima também, novamente. É, não é? Mas olha a diferença. Isso já é um exemplo. Agora nós não temos folha, é digital. agendas e não sei o quê. Cada núcleo faz. em outubro de 2010. Este foi impresso. Porque tínhamos o congresso e

então depois fizemos esta que chamava-se Info Mulheres. E aí Não, porque estes são os mais recentes, estes são os mais antigos. Estes não foram digitalizados, Regina. Esses é que foram tratados pela Diana. Agora tens aqui uma série de alguma informação daquilo que se fez. Este postal foi feito no tempo do fascismo. Foi desperdício. E a 7,73. mas também se aproveitam coisas antigas. Esse é um dos poucos materiais que temos antes do 25 de Abril. depois foi reproduzido mais tarde pelo MDM.

[00:19:55,770]que foi uma coleção de postais que o MDM editou e que tem por trás, que foi do encontro de 1973. Aqui tem pequenas informações interessantes. Eu acho que essas coisas são novas. Cá está a cidade com a Palestina, mulheres protagonistas da história, pelo tempo. Mulheres que são ministras da História. Foi tema de debate realizado na sede central, na sala Maria Lange, no STP. Dá uma série de coisinhas que mostram também a dinâmica e também as coisas que nos preocupavam. Sim. Vamos ver o ambiente. Olha, que engraçado. A Lia Villegas esteve numa reunião. no encontro internacional realizado em Moscou sobre as questões do ambiente. Já nessa altura, cá está uma coisa curiosa, é que a partir de certa altura começou-se tanto a falar das questões da sustentabilidade, e bem, porque as coisas aceleraram, mas o MDM, em muitas ocasiões, já muito atrás,

[00:21:13,740]Porque isto, as influências, como nós íamos e tínhamos ligações internacionais, como tudo, este país foi sempre, chegou sempre, chega sempre tudo atrasado. agora com a globalização é mais simples, mas também muitas vezes trazíamos, como intervíamos em conferências internacionais, etc. Tínhamos uma atividade. importante. estávamos, muitas vezes, inseríamos a nossa atividade, os nossos objectivos, nos grandes objectivos das organizações de mulheres no mundo. Tá, quer ver? Espaço de Mariola, mas era assim que se chamava. Se eu ignorasse algum ponto de encontro, os lados, as posições, a partir de sempre. É. E olha, e eu comi só um do que tem antes que tem. Obrigada, Sérgio. Está a trabalhar a Comissão de Mulheres, Utentes da Saúde na Amadora.

A conversa discute a subavaliação histórica das mulheres, citando a visão de Raquel Henrique de Silva de que elas não eram propriamente neorrealistas, embora o fossem, e menciona a busca por informações sobre o tema.

[00:00:00,000]E aí E claro que as mulheres eram menos avaliadas. Olha o degredo. eram melhoradas relativamente. Cá está, até esta. Pode usar isso, não é? Pode ir ver, porque está escrito. A Raquel Henrique de Silva a achar que as mulheres não eram neorrealistas, propriamente, mas eram. Ora, isto é de uma degradação, não é? E, aliás, até por isso eu comecei a ir à procura. Eu tenho aqui a coisa das nossas mulheres.

Transcrição da Entrevista com Isabel Duarte, realizada em maio de 2026.

Transcrita com o auxílio da plataforma Leexi.

Juliana Meira da Silva (00:00:00 - 00:00:17)

Começar te perguntando que eu descobri pela Nina da Bikini e também pela Susana, que o seu PhD atualmente, se a gente— aham, ele tem esse foco no design feminista português, não é? Foi assim que elas resumiram pra mim.

Isabel Mendes (00:00:17 - 00:00:35)

Ahm, ora bem. Ele não se foca no design feminista, é, é uma perspectiva feminista sobre a história do design português, é mais assim. Ou seja, eu falo sobre designers mulheres portuguesas, não necessariamente cujo trabalho é feminista.

Juliana Meira da Silva (00:00:35 - 00:00:35)

Ok.

Isabel Mendes (00:00:36 - 00:01:39)

É, mas dentro desse contexto, eu decidi também incluir alguns objetos, hã, de ativismo feminista, por isso a situação mulher e o, e o GAMP, assim como um outro, hã, um outro boletim, que é, que foi um boletim feito durante a clandestinidade por uma, por uma mulher do Partido Comunista, que são assim os dois objetos mais feministas, também fazem parte, também são casos de estudo da, do doutoramento. Mas o doutoramento inicialmente, hã, tinha mais a ver com documentar o trabalho de mulheres designers e, e portanto, como deves imaginar, nem todas as mulheres designers são feministas, especialmente do século vinte, que é o tra— o tempo, a temporalidade que eu tô a trabalhar, hã, muitas não, não eram, ou, ou pelo menos no, na minha, na minha pesquisa inicial. Então depois eu decidi também falar sobre estes objetos, é, feministas pra ter mais essa vertente.

Juliana Meira da Silva (00:01:41 - 00:02:00)

E você acha que a gente consegue, de fato, assim, caracterizar do ponto de vista metodológico, o que seria um design dito feminista, assim? Seria realmente só pelo contexto político da época ou pelo contexto de forma geral, se relacionado ao conteúdo?

Isabel Mendes (00:02:00 - 00:02:11)

É, isso é uma boa pergunta. Hã, eu acho que, é, aquela definição de design feminista da, da Sheila Hurlburt Bradfield, não sei se você já vista alguma vez aquele manifesto que ela escreveu.

Juliana Meira da Silva (00:02:13 - 00:02:17)

Acho que eu vi, sim, mas pode repetir também.

Isabel Mendes (00:02:18 - 00:04:59)

Eu posso depois enviar, se der jeito. Mas ela di— agora eu não me tô lembrando exatamente das, das palavras específicas, mas ela diz que design feminista é um design, é, que inclui todas as vozes. Hã, e eu parto também um bocado dessa ideia para ir buscar, por exemplo, no caso do, do, do Boletim da Comunista, que se chama A Voz das Camaradas, ele nunca é, hã, o Boletim nunca é assumido como sendo um, um objeto de feminismo. Hã, e a própria autora, ou melhor, aquilo é, é feito colaborativamente, mas a pessoa que começou esse boletim, que era a Margarida Tengarrinha, ela também nem, tem alguma dificuldade em se definir como feminista. Hã, no entanto, era um boletim que falava sobre, é, o papel das mulheres dentro do, do Partido Comunista, dentro da clandestinidade, era um, era um boletim que servia para, hã, elas se ajudarem umas às outras, tinha um papel de cuidado dentro daquela comunidade que estava, é, em, em clandestinidade. E, portanto, eu ass— eu surti que ele é sim, um, um boletim feminista, não só pela forma como é produzido, porque é produzido colaborativamente e, portanto, traz essa ideia que a Sheila Hurlburt Bradfield diz de que deve dar, hã, deve ser um objeto inclusivo, portanto eu acho que ele é inclusivo tanto no sentido, hã, da forma como é feito, produzido, é produzido colaborativamente de forma inclusiva, mas também é, é feito para incluir as, as mulheres daquela comunidade, é, dentro do partido e, e dar mais voz às mulheres, portanto, inclusive também dessa forma. Hã, e, e depois também acho que ele é para a história do design, acho que ele se torna um objeto também de design feminista, porque é, hã, um, um, as qualidades

gráficas não são, não são aquelas que habitualmente são consagradas dentro da história do design. É um objeto efêmero, é um objeto que foi feito com pouquíssimas, hã, com pouquíssimos meios. A própria produção daquele objeto, por ter a ser feito dentro duma casa clandestina, às escondidas, é, traz uma, uma certa materialidade ao objeto. E eu acho que tentar incluir isso na história do design também é um ato feminista pela f— por também expandir um pouco a ideia do que que é o bom design, o que é que pode ser ou não consagrado. Não sei se isso responde à tua pergunta.

Juliana Meira da Silva (00:05:00 - 00:05:32)

É, muito bem, inclusive. É, responde super. E também ontem mesmo eu tava lendo um texto da Bibiana Serpa, que ela comenta essa questão do, do design, é, principalmente assim, do feminismo, como essa questão de na-de não enxergar como algo universal, e sim entender a mulher como uma figura que é o outro frente ao sujeito numa sociedade tida como patriarcal, que no caso o sujeito seria o homem, principalmente o homem branco europeu, né?

Isabel Mendes (00:05:32 - 00:05:32)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:05:32 - 00:05:50)

Até nessa questão do que seria bom design, também tem essas normas, né, assim, muito eurocêntricas relacionadas a isso, essa organização, esse sistema que tem que tá sempre, é, bem estruturado em qualquer publicação e bem legível. Enfim.

Isabel Mendes (00:05:51 - 00:05:51)

Exato.

Juliana Meira da Silva (00:05:52 - 00:06:10)

É, é muito interessante ver desse ponto de vista, até porque o Situação Mulher, ele é um, um projeto, né, que Foge muito dos cânones convencionais de uma imprensa, né, tradicional, assim. É uma ruptura ainda maior e até é mais fascinante porque ele teve tão pouca duração, só foram dois volumes, não é?

Isabel Mendes (00:06:10 - 00:06:11)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:06:11 - 00:06:45)

E a gente tem esse uso de ilustração, capas assim, que são muito fortes graficamente. A capa do volume, que é aquele rosto em branco, até pra mim diz muito sobre essa pesquisa que eu tô tentando mapear ilustradoras portuguesas, né, e brasileiras também, mas assim, é muito desafiador as ilustradoras, porque mesmo parte desses coletivos não têm muitos vestígios de, de quem elas foram, também teve o uso de pseudônimo. E quanto à “Situação Mulher”, eu queria saber qual foi a sua percepção em relação a essa questão específica das ilustrações.

Isabel Mendes (00:06:46 - 00:07:04)

Ah, sim. Hã, olha, por acaso eu tô mesmo a combinar o próximo, em princípio, o próximo episódio da, do podcast da Errata vai ser com, com as senhoras, com a, a Manuela e a Alda, que são, hã, do GAMP, fizeram a “Situação Mulher”.

Juliana Meira da Silva (00:07:04 - 00:07:05)

Ai, que bom!

Isabel Mendes (00:07:06 - 00:07:07)

Eu, eu-

Juliana Meira da Silva (00:07:07 - 00:07:08)

Animada.

Isabel Mendes (00:07:09 - 00:07:13)

Elas são super acessíveis, se tu quiseses conversar com elas, não sei se já as conheceste.

Juliana Meira da Silva (00:07:14 - 00:07:18)

Ainda não. Aceito, com certeza. Tudo que eu puder encontrar.

Isabel Mendes (00:07:18 - 00:08:22)

Eu posso— ok, eu posso te pôr em contacto com elas. Então, eu entrevistei, hã, portanto a Manuela Matos Monteiro, e, é, hoje em dia, ela é diretora dum espaço cultural em Campanhã, que é o Espaço Mira. Hã, e a outra pessoa com quem eu também conversei, que é a Alda, Alda de Sousa. Elas, as duas, foram as, hã, as duas únicas pessoas que eu encontrei do movimento GAMP que ainda, hã, se conhecem e ainda, hã, e tavam dispostas a falar sobre, sobre a “Situação Mulher”. O que eu descobri quando fui falar com elas foi que— antes de te falar sobre a ilustradora, tudo aquilo que eu tava a dizer relativamente ao, ao boletim feito na clandestinidade, em termos de, de inclusão das vozes, de inclusão do objeto gráfico, tudo isso, é, é verdade também pra, pra, pra “Situação Mulher”. Hã, as ca-as capas da “Situação Mulher” são assinadas como capas da Ângela, não é?

Juliana Meira da Silva (00:08:22 - 00:08:23)

Sim.

Isabel Mendes (00:08:24 - 00:09:52)

Hã, e eu falei na altura com a Alda e com a Manuela sobre, sobre isso. Elas lembravam-se de quem era esta Ângela. Portanto, a Ângela, hã, fez algum trabalho como ilustradora, mas, hã, elas perderam o contacto com ela e, e não sabiam muito mais dizer-me coisas sobre ela. Eu, na altura, fiz uma pequena investigação pra tentar descobrir quem ela era. Eu queria entrevistá-la também, porque lá está, como dizes, tanto a capa com o, com o salto alto, como a outra com a cara, são, são super, hã, simbólicas, não é? São muito, são muito fortes em termos de mensagem. Acho que falam as duas sobre, hã, pelo menos eu vejo ali tentar falar sobre uma ausência, né? Há uma ausência de uma cara, há uma ausência dum corpo de uma mulher na primeira, né? Vê-se aquele tacho, mas não se sabe bem a quem é que pertence. Hã, e, e na altura eu não consegui encontrar também mais informação sobre esta pessoa, a Ângela. Hã, mas eu tenho, agora não me tô lembrada, mas eu posso tentar encontrar nos meus, nas minhas notas. Eu tenho o último nome dela e eu sei que ela chegou a fazer algumas capas de livros, alguma coisa assim, mas eu tenho ideia que ela depois largou essa, essa área da ilustração e do design e seguiu outra vida e na altura até pedi pra ficar em contacto com ela, hã, mas elas não conseguiram, não conseguiram estabelecer contacto.

Juliana Meira da Silva (00:09:53 - 00:10:15)

É, outra ilustradora que eu tô mapeando, que ela não foi do “Situação Mulher”, mas ela colaborou muito com a revista Mulheres, até com o Mulher de Abril, o boletim do IDM, é a Lourdes de Freitas. Eu não sei se esse nome te traz alguma coisa ou não, que é alguém que eu tô tentando localizar, assim. Eu entrei em contato agora com a Sociedade de Belas Artes pra saber se eles têm algum vestígio.

Isabel Mendes (00:10:17 - 00:10:19)

Uhum. Como é que disseste que se chamava? Hã-

Juliana Meira da Silva (00:10:19 - 00:10:23)

Lourdes, Lourdes de Freitas.

Isabel Mendes (00:10:23 - 00:10:25)

Não conheço Lourdes de Freitas.

Juliana Meira da Silva (00:10:25 - 00:10:33)

A única informação que tem sobre ela na net é que ela participou de uma expo— da primeira exposição em 1957, na Gulbenkian.

Isabel Mendes (00:10:34 - 00:10:34)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:10:34 - 00:10:48)

E é isso, não tem mais nada, assim. Ela colaborou por muito tempo, é, nesses periódicos, né? A revista Mulheres, enfim, mais de um. E é um fenômeno raro. E é mais uma vez-

Isabel Mendes (00:10:48 - 00:10:53)

Não conheço nada sobre ela. Mais uma. Não, desculpa.

Juliana Meira da Silva (00:10:53 - 00:11:05)

Nada. E também eu queria, mas assim, nas suas palavras, como você explica esse desaparecimento dessas mulheres, assim, mesmo elas tendo participado, né, desses projetos de intuito feminista, etc.?

Isabel Mendes (00:11:06 - 00:19:09)

Uhum. Olha, o que eu venho a descobrir também quando falo, quando entrevisto estas mulheres, é que, por exemplo, este momento onde a “Situação Mulher” sai, se foi lançada, este momento no pós 25 de Abril, aqueles anos à volta do, de 75, foram, foi um momento de muita evolução em termos de movimentos feministas e de, mesmo de consciência feminista por parte de muitas pessoas. Hã, acho que ta-tava, tava muito relacionado com este movimento da legalização do aborto e dos várias, hã, portanto, hã, elas explicaram quando eu as entrevistei, que a “Situação Mulher” surgiu muito depois da, do, dos dois, da, da grande polémica que se gerou à volta dos dois, hã, julgamentos que estavam relacionados com esta temática, que era a Conceição Massano e o julgamento da, da Maria Antónia Palla Hã, sabes quais são estes, estes julgamentos? A Maria Antónia Palla era uma, uma jornalista que fez um episódio do “Nome Mulher”, que era um, um... Desculpa, estou estou cansada hoje. Era um, um programa de televisão, hã, muito fixe que tá todo na RTP Arquivos, se quiseres ver. E aliás, o próprio, o próprio episódio que levou a esse julgamento tá online. E então ela fez um episódio que falava sobre o aborto, explicava as condições em que o aborto era feito ilegalmente em Portugal e etc. E ela foi, foi acusada de, já não sei se era atentado a pudor ou obscenidade, não faço ideia. É, e foi a ju- a julgamento. E na mesma altura também foi a Conceição Massano, era uma enfermeira que, hã, uma colega descobriu um diário dela num cacifo, onde ela, hã, dizia que tinha se feito um aborto ilegal e foi essa colega acusou a, ao, à autoridade do hospital, não sei, e ela foi também levada ao julgamento. E houve, houve todo um movimento, até havia, houve umas, uns protestos em que as pessoas usavam “nós todas somos Conceição Massano”. Hã, e depois a, o MAR também fez um, um happening em que dizia “nós abortamos”, várias mulheres com um T-shirt a dizer “nós abortamos”. Portanto, houve este movimento naqueles anos à volta desta coisa do aborto. O aborto era uma, uma prática super comum, porque o contraceptivo era bastante raro, hã, enfim, e fazia-se em condições horrendas. E, e surgiu muito nessa, nessa, nessa vaga de movimentos que queriam, sobretudo, apoiar a, a legalização do aborto em Portugal. Hã, e que eu venho a perceber, por exemplo, no caso da GAMP, não sei relativamente a esta Lourdes Freitas que tu falas, mas no caso da, do GAMP e da

Situação Mulher, é que o grupo surgiu de forma muito informal e da mesma forma que surgiu com esta dinâmica de grupo, porque várias mulheres se juntaram a pensar nestas coisas, também se, se dissolveu de forma também muito natural e não foi assim muito planeado. Eu acho que naquele momento das, estas coisas não foram assim muito planeadas. E, e pelo que eu percebi, a, a publicação era feita mesmo de forma colaborativa. No caso, a Ângela seria uma pessoa que tinha, hã, gostava de ilustrar, tinha jeito para desenhar e apresentou aquelas capas e elas foram aprovadas. Aprovadas, não foi assim uma coisa muito séria, mas elas foram, o resto do grupo gostou e decidiram utilizá-las. Hã, mas, hã, eu não sei se ela necessariamente, hã, foi, tinha a intenção de continuar uma carreira nessa área. Aliás, eu acho que o próprio fato de terem assinado as capas da Ângela sem um último nome, hã, tem mesmo a ver com o fato de— e, e eu falei, eu perguntei às, à, à, à Manuela e à Alda sobre isto. Hã, por que que elas não usavam muitas vezes os últimos nomes. Há muitos textos que são assinados só pela Manuela ou só por esta pessoa, só por aquela. E elas disseram que não lhes interessava muito esta ideia de, hã, dar um crédito singular a um dos membros. Hã, era uma coisa feita em conjunto e por isso, hã, de certa forma, el-elas queriam apoiar essa coletividade. Hã, ou seja, elas não tinham a intenção de apagar o, o contributo de cada uma das pessoas, mas claro que depois, no fundo, isso acontece, porque sem sabermos o último nome, sem sabermos mais informações, não temos depois como seguir o rasto àquela, àquela pessoa. Hã, eu acho que essa é uma das razões porque fica apagado, né? Acho que, hã, e é, e eu acho que é uma, uma, uma questão que se encontra muito nestes movimentos feministas, que é, por um lado, querer apoiar a coletividade e, por um lado, querer assumir uma resposta coletiva, dar força ao grupo, hã, anula esta ideia de ego e de individualismo e de personalidade, que é uma coisa que os, que, que os movimentos querem seguir, mas por, mas por outro lado, não assinar, não assumir uma, uma assinatura individual também ao longo dos anos causam apagamento. Portanto, eu acho que há muitas vezes esta, esta, esta questão muito difícil quando se está a fazer, por exemplo, história feminista, que é nomear ou não as pessoas, faz sentido ou não, hã, ir buscar nomes singulares dentro de uma coletividade. Hã, pronto, por isso, por um lado. Por outro lado, eu acho que estes objetos ficaram tão esquecidos, não é? Não há um arquivo que os documento de forma muito, hã, séria ou— há o arquivo do MAR que tem a Situação Mulher, por exemplo, mas o próprio movimento, o GAMP em si não tem. A Alda Rosa ficou com algumas coi— Alda Souza, desculpa, Alda Souza, que é memo, que é uma destas m-m-membros fundadoras que eu conheci, guardou muita coisa, porque é esse tipo de pessoa, porque ela gosta de guardar

estas coisas, mas, por exemplo, a Manuela Monteiro não guardou nada. Não há nenhum arquivo oficial daquele grupo, daquele movimento. Tirando, claro, o arquivo do MAR, que efetivamente ficou com bastantes coisas, incluindo a Situação Mulher. Mas, por exemplo, hã, o, hã, no, na perspectiva da história do design ou da história de ilustração ou da história da arte mesmo, hã, estas coisas não são arquivadas, não encontras estes objetos, por exemplo, no arquivo de design do MUD ou, ou por aí fora. Portanto, eu acho que existe, sim, neste arquivo, neste arquivo feminista, hã, que Que e é ótimo, maravilhoso e ainda bem que existe e foi assim que eu encontrei, mas, hã, também este arquivo não tem necessariamente uma, uma vo— uma base de dados ou uma... Ou seja, não é um arquivo muito, hã, como co— não tem muito dinheiro, portanto, é uma coisa bastante informal e, portanto, também por aí também não conseguimos ir buscar muito mais informações. Por isso é que eu acho que este momento é super vi— é vital, porque estas pessoas já estão a envelhecer e enquanto ainda conseguimos falar com elas, vamos, vamos checando assim algumas informações. Hã, por acaso, antes de falar contigo, fui ver precisamente onde é que ficou esta minha procura da Ângela e, e encontrei uma última mensagem entre mim e a Alda Souza, em que ela dizia: “Vou tentar encontrar a Ângela” e depois nunca mais, nunca mais me disse mais nada, portanto, presumo que não, não tem. Ela dizia: “Já não falamos há muitos anos, perdi completamente o rastro” e depois ficamos por aí.

Juliana Meira da Silva (00:19:11 - 00:19:28)

É, eu tive exatamente a mesma experiência com a Lourdes, assim, eu entrei em contato com a MDM e elas tentaram me ajudar até, mas foi a mesma situação de: “Olha, a gente só tem essa informação e além disso não se tem mais nada.”

Isabel Mendes (00:19:28 - 00:19:29)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:19:29 - 00:19:48)

E no para— no panorama, né, do que foi a imprensa alternativa feminista em Portugal, que envolveu Mulher de Abril, a Revista Mulheres, né, entre setenta e oitenta. É, você chegou a analisar esses materiais? E se você analisou, por que que a Situação Mulher te chamou tanto a atenção, assim?

Isabel Mendes (00:19:50 - 00:21:11)

Olha, eu não analisei de uma forma muito acadêmica, não foi assim uma co— uma decisão. Eu f—
hã, eu fui ao, ao arquivo da UMAR há uns anos atrás pra ver o que é que existia lá. Hã, e houve
vários pu— eu fotografei tudo e houve várias publicações que me chamaram a atenção. A Situação
Mulher, em particular, chamou minha atenção por ser do Porto, porque eu também sou do Porto,
e porque, hã, fiquei curiosa de saber o que que era este grupo autônomo de mulheres do Porto,
mas também por estas capas, que como diz, elas são ba-bastante carismáticas, não é? Portanto,
chamam assim bastante a atenção. Hã, depois havia outros objetos. Hã, a Mulher de Abril, claro,
é um objeto que também chama logo bastante a atenção, porque é também o mais extenso em
termos de números publicados, acho eu, dentro deste, da publicação feminista em Portugal. E t- e
tinha uma consistência gráfica também que não era muito, hã, portanto, já estava mais próximo
se calhar de uma revista mais convencional em termos de design. Hã, e depois havia outros, hã,
duas ou três que me chamaram a atenção, que eram as revistas que toda gente me falava por serem
as mais designed, hã, que era a Artemísia, a Lua.

Juliana Meira da Silva (00:21:13 - 00:21:13)

É.

Isabel Mendes (00:21:14 - 00:23:22)

Hã, e havia uma terceira que agora me estou a esquecer do nome. Mas sim, a Artemísia, por
exemplo, é uma revista que claramente é feita por pessoas de Belas Artes, não é? Tem uma capa
couchê, é uma coisa, é uma publicação bastante mais cuidada do que as outras. Hã, cuidada neste
sentido, hã, muito convencional da palavra em design, né? No contexto da história do design. É,
inicialmente, eu posso dizer que essas foram as que me chamaram mais a atenção, porque eu ainda
vinha muito formatada por essa ideia do que é que era um objeto de interesse pra o design, mas,
na verdade, eu decidi não trabalhar essas e trabalhar a Situação Mulher precisamente por se
distanciar um pouco mais disso e ser uma coisa bastante mais, hã, manual, mais informal, mais,
hã, feita de forma menos, hã, convencional, digamos assim. Hã, e também por ser do Porto, claro
que, hã, eu também, hã, tenho vontade de, de fazer, ao fazer algum, alguma desta documentação,
que não fique sempre pelos movimentos mais centrais de Lisboa, etc. Hã, e acho que foi por isso
que me chamou a atenção. Também acho que os, os temas que tão na Situação Mulher também

me interessavam bastante. Eu gostei, gostei de vários textos e, hã, não que os outros não sejam, claro, interessantes, mas achei que, achei que, por exemplo, em co– em comparação com a Artemísia e com, e com a Lua, achei que havia menos tentativa de tornar aquilo um objeto editorial de, hã, mais erudito, era uma coisa bastante mais, hã, não sei bem a palavra em português pra isto, mas mais approachable. Tipo, eu achei que era claramente feito por um grupo de mulheres de várias, hã, de vários backgrounds, de várias idades, de várias, hã, com várias preocupações. Não era uma coisa muito erudita, que não era uma coisa assim muito de, de uma classe es– intelectual, hã, mais específica.

Juliana Meira da Silva (00:23:22 - 00:23:25)

Tem um caráter mais urgente, né? Assim.

Isabel Mendes (00:23:25 - 00:23:25)

Sim.

Juliana Meira da Silva (00:23:25 - 00:23:29)

Essa questão até que se aproxima mais da, do fanzine mesmo, de-

Isabel Mendes (00:23:29 - 00:23:29)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:23:29 - 00:23:33)

Um grupo de pessoas se reunir e propagar uma ideologia, etc.

Isabel Mendes (00:23:35 - 00:23:35)

Sim.

Juliana Meira da Silva (00:23:36 - 00:23:47)

É, e a ilustração, né, assim, que é, no caso, o maior enfoque da minha pesquisa, ela é uma prática recorrente, tanto na imprensa mais convencional, né, que é, no caso, a Revista Mulheres, que é bem uma revista mesmo, com anúncios, etc.

Isabel Mendes (00:23:48 - 00:23:48)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:23:48 - 00:24:05)

Como nas publicações do DAMPE, que têm essas capas superfortes, superemblemáticas. É, e eu queria saber na sua percepção, como que a ilustração, qual é o papel da ilustração nesses contextos, assim? De afirmar, né, essas ideologias feministas e tal.

Isabel Mendes (00:24:06 - 00:28:11)

Ah, isso é interessante, que eu fiz essa pergunta também à Alda, porque eu comecei a perceber que havia várias publicações que usavam as mesmas imagens Sim. Ah, por exemplo, esta imagem da Conceição Massano, hã, umas imagens de protestos, já não me lembro bem, mas eu reparava que havia umas usadas no, na GAMP e depois havia as mesmas usadas na Mulher de Abril. Hã, e, e eu percebi que, claro, a, a, isso aconte- não é- a conclusão não é muito brilhante, mas acontece porque estas, hã, publicações eram feitas muito com recorte e colagem, e portanto usando as, as, as imagens que estavam a ser, hã, divulgadas na imprensa naquela altura, portanto, as que se encontravam nos jornais, etc. Hã, eu, eu acho que no caso da “Situação Mulher” em particular, como era um, um objeto que também, de certa forma, hã, saiu das Belas Artes, hã, eu acho que claramente há um, uma vontade de usar a imagem e a ilustração de um- de uma forma mais poética e acho que há uma percepção de que a imagem sem palavras traz também uma mensagem que se calhar outras fanzines da época não têm por não ser, hã, talvez por não, não terem tanta, hã, não sei, tanta escola de, de Belas Artes. Hã, mas eu acho que o que também- eu estou a tentar, enquanto falo contigo, tava a tentar abrir aqui uma imagem da “Situação Mulher” para me relembrar, que eu já não me lembro muito bem como é que era o interior. Espera aí. Um momento. Ah, era isso. “Situação Mulher”. Pois, era isso. Eu, eu lembro-me agora, tava agora aqui a voltar a olhar e há mesmo, há uma imagem que, de uma mulher com o braço levantado, em que diz “aborto”. Eu vi essa imagem repetida em vários outros, em vários outros boletins da época. Hã, eu acho que muitas vezes a imagem também era utilizada. E nin-ninguém me disse isto particularmente, ou seja, não posso- é uma conclusão que eu tô a chegar sem, hã, sem confirmação por parte de nenhum mem- nenhum dos membros destes, destes grupos. Mas por exemplo, eu acho que há às vezes, hã, e, e no caso da “Situação Mulher”, isso, isso também era bastante visível.

Nem sempre estas publicações queriam chegar a pessoas que fossem muito, que estivessem muito habituadas a ler ou que, ou que tivessem muita, hã, literacia. E, portanto, às vezes, eu, eu acho que muitas vezes a, a necessidade de usar imagens que, que são ilustrativas e que também trazem uma mensagem em si, às vezes poderia ser também pa-para, hã, convocar a atenção de pessoas que tivessem mais literacia visual do que, do que textual. Hã, e, e portanto, às vezes também se usavam, já não me lembro se no caso da “Situação Mulher” esse era específi— se isso era feito, mas às vezes eram usados, por exemplo, desenhos do corpo da mulher para se falar sobre mesmo educação sexual ou a educação reprodutiva. E acho que também tinha um bocado esse, essa função de— pedagógica, por um lado, mas também de, de atrair a atenção de quem não teria, se calhar, muita vontade de ler um texto muito grande ou, não sei. Mas isto sou eu a especular.

Juliana Meira da Silva (00:28:13 - 00:29:25)

Mas faz total sentido. Uma imagem que me prendeu muito do “Situação Mulher” é uma, é uma que tem— é uma mulher com várias gavetas saindo do corpo dela. E eu achei incrível, né? Porque até entendendo essa herança do salazarismo, que foi uma grande parte da população ser analfabeta por muitos anos, né? Você conseguir traduzir, né, o que é ser uma mulher que tem muitas obrigações com a família, etc. Uma imagem tão potente, é justamente isso, né? Você tem essa questão até pedagógica de mostrar, de forma até cômica, qual é essa realidade, né? E como é surpreendente você ter que equilibrar tantas coisas. É, em relação a uma coi— a uma questão mais geral, na sua perspectiva, existe uma especificidade gráfica nos periódicos da emulação feminista portuguesa, nomeadamente, né, como a minha pesquisa se concentra nessa análise comparativa entre Brasil e Portugal, você consegue enxergar alguma especificidade gráfica que diferencie os periódicos de Portugal em relação ao Brasil? Porque eu sei que tem uma rede, né, muito ampla do que é o feminismo, mas enfim.

Isabel Mendes (00:29:26 - 00:34:10)

Eu não, eu não conheço mesmo de todas as publicações feministas do Brasil, hã, pra poder fazer essa análise comparativa. Olhando para as que eu conheço portuguesas, eu acho que consegues quase, como eu tava a dizer antes, hã, hã, vis— se olharmos para elas só visualmente, só relativamente aos seus aspetos gráficos, eu acho que há assim, hã, três, hã, grupos, né? Há o grupo mais aproximado a uma, a uma revista convencional, com papel croché, com— são agrafadas, que

há claramente mais, hã, elementos editoriais convencionais, como número de página, hã, uma repetição do, do logotipo na capa ou etc, não é? Hã, e aí Aí tem— e que são, que são— têm mais páginas, o papel é mais nobre, a impressão é melhor. Pronto, aí temos aquelas Artemísia, a Mulher de Abril, coisas que são mais revistas, revistas. Depois temos assim aquela secção do meio que é o, a Situação Mulher acho que se encaixa muito aí, que é, há claramente uma, um projeto gráfico ali, não é? A situ— a, a capa repete-se de um número pra outro. Há assim umas molduras que enquadram o texto nas páginas, há números de página. Hã, mas a produção é bastante rápida, manual, sem, sem muito, sem muitos custos associados, porque acho que tinha a ver com a, com a disponibilidade financeira também do grupo, não é? E depois há aquele, aquele terceiro grupo que são as que são mesmo manuais, é, que têm, que de um número pra outro não há uma consistência gráfica, não há uma necessidade de— são mesmo mais fanzines nesse sentido de, hã, aquele objeto vale por si só. Hã, foi feito com aquela urgência de se pôr aquele objeto cá fora. O segundo objeto do mesmo grupo se calhar não tem necessariamente que repetir o logotipo, se calhar não é o mesmo formato, se calhar não é o mesmo papel, mas há, hã, aí se calhar a consistência tem mais a ver com o grupo que cria do que propriamente pelas características gráficas em si. No caso da Situação Mulher, e uma coisa que eu também descobri, também é verdade da Mulher de Abril e também é verdade de muitas destas, é, publicações, é que elas acabavam— normalmente usavam para s-para imprimir, elas usavam, é, gráficas que tavam associadas a sindicatos, hã, porque também o movimento de s-sindicalismo naquela fase pós 25 de abril era bastante acentuado em Portugal. Por exemplo, no caso da GAMP, do, do, da, do GAMP e da Situação Mulher, eu perguntei a eles especificamente se elas se lembravam como é que tinham produzido aquilo graficamente, e elas não se lembravam e— exatamente, mas achavam que deviam ter ido a um, a uma gráfica que existia ali na zona de Campanha, no Porto, que é a gráfica que, hã, apoiava os movimentos de sindicalistas dos trabalhadores, hã, e que, e que elas devem ter ido lá pedir se por favor lhes imprimiam aquilo e um bocado por, também por, hã, a solidariedade, né, entre movimentos, acho que possivelmente até lhes imprimiram a muito pouco custo ou de graça por, por, por sentirem que era um movimento que também se aproximava o deles em termos de políticos, em termos, hã... E por exemplo, a Mulher de Abril também sei que usou durante muito tempo uma gráfica em Lisboa que fazia muita produção para o, um partido, é, de esquerda bastante, agora não me estou a lembrar do nome, mas também bastante ativo na altura, que fazia muita, hã, que imprimia muitas coisas, muitos cartazes, muitos panfletos, coisas desse gênero. Hã,

portanto acho que também há aí, hã, uma história interessante a ser contada de como estes movimentos de esquerda todos se uniram de alguma forma na produção gráfica dos materiais. E se calhar, algumas, hã, no caso, há-às vezes até poderia, não sei se é o caso da Artemísia, por exemplo, mas se calhar até podiam pedir a ajuda de alguns impressores nestas gráficas para fazerem algumas páginas e, portanto, até haver aí alguma, hã, troca de conhecimento entre, entre estes vá-estes vários movimentos. Hã, há um livro muito fixe que eu, que fala so— que não sei se já, se já deste com ele, que é o, de— eu tenho em PDF, posso te enviar, hã, já não me lembro agora como é que se chama, mas diz.

Juliana Meira da Silva (00:34:11 - 00:34:15)

Aceito, já. Só falou em PDF. Fala, aceito.

Isabel Mendes (00:34:15 - 00:34:55)

Eu tenho, hã, mas é, o-o-o livro foi escrito por uma pessoa que é agora aqui professora na Faculdade de Letras do Porto, que foi sobre os movimentos feministas desta época e ela tem um pequeno capítulo, uma coisa muito pequenina, mas é sobre as publicações e fala sobre, fala sobre o GAMP, fala sobre Mulher de Abril, e ela, e ela, e ela também explica mais ou menos que há assim estas, estes tipos de publicações mais próximos da revista, mais próximos da fanzine. Hã, claro que na perspectiva dela, ela não é designer, ela tá a falar mais sobre o-os movimentos, hã, de uma forma sociológica, mas acho que é fixe para, pa-para— é capaz de ser interessante pra ti.

Juliana Meira da Silva (00:34:57 - 00:35:04)

Com certeza, sim, porque encontrar livros relacionados ao período tem sido uma jornada desafiadora também.

Isabel Mendes (00:35:05 - 00:35:05)

Pois.

Juliana Meira da Silva (00:35:06 - 00:35:27)

É. É, na minha dissertação eu também uso muito esse— o meu título, né, é justamente Gráfica Insurgente, que é o título que eu escolhi pra descrever essa produção visual que emerge nessas condições, né, pós-revolucionárias e no caso do Brasil ainda, é, impostas pela censura.

Isabel Mendes (00:35:28 - 00:35:28)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:35:29 - 00:35:36)

É, e esse termo ressoa com o que você encontrou na sua investigação? Você acrescentaria alguma coisa nessa definição?

Isabel Mendes (00:35:38 - 00:35:42)

Hã, acho ótimo, acho um— Gráficas Insurgentes, não foi o que tu disseste?

Juliana Meira da Silva (00:35:42 - 00:35:43)

Sim, sim.

Isabel Mendes (00:35:43 - 00:36:06)

Acho um, um título maravilhoso. Hã, por acaso, ainda ontem tava a ver uma— isto é um bocado off the topic, mas tava a ver umas, é, uma amiga falou-me duma exposição antiga que teve no Reina Sofia que se chamava, hã, Musas Insurgentes, precisamente. Hã, que era so— não, era Musas Insubmissas.

Juliana Meira da Silva (00:36:06 - 00:36:07)

Uhum.

Isabel Mendes (00:36:08 - 00:37:51)

Que era sobre o movimento do filme feminista, hã, francês também na, nessa al-altura da segunda vaga dos anos setenta. Hã E eu acho, acho, acho a pala— eu gosto imenso da palavra insurgente, acho que faz todo sentido, não é? Nestas práticas, acho que, hã, acho que havia essa, essa necessidade de se insurgirem, se— quando disseste isso, lembrei-me que numa das revistas, eu não me estou a lembrar em qual, havia uma ilustração que eu fotografei na altura, que era uma mulher com um, uma criança ao colo e dizia qualquer coisa do gênero: “Eu queria muito mudar o mundo, mas não encontrei babysitter”, uma coisa assim. E eu acho que há esta, acho que todas estas revistas têm esta ideia de: há uma urgência em fazer alguma coisa, mas nós temos muitas coisas

pra fazer e, e não, hã, não conseguimos fazer mais do que isto, não é? Mas, hã, mas foi sem dúvida um movimento, uma altura extremamente, hã, hã, prolífica, de certa forma, né? Houve imensas publicações e elas tinham uma garra e uma, o discurso era, era, hã, vinha, vinha dum, dum lugar de muita insatisfação, né? De, de se insurgirem, como tás a dizer, que eu acho que é muito típico daquela época, é muito difícil de encontrar hoje em dia com aquela força. Eu acho que, acho que é um, é um termo bastante bom pra descrever estas, estas práticas.

Juliana Meira da Silva (00:37:52 - 00:38:27)

Sim. Ééé, e agora uma visão um pouco mais abrangente, até porque você mencionou, né, essa questão do sindicalismo e como isso também ajudou esses periódicos. Lendo sobre, é, esse início, né? Porque pós o Ano Internacional da Mulher pela ONU, a gente teve esse boom ainda maior desses periódicos. É, eu li que houve uma resistência também dos partidos de esquerda, de entender essa percepção da mulher e os problemas relacionados especificamente à condição da mulher na sociedade.

Isabel Mendes (00:38:28 - 00:38:28)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:38:28 - 00:38:34)

Você se deparou com isso também nessa pesquisa? Assim, como você traduz isso pros periódicos, especificamente?

Isabel Mendes (00:38:35 - 00:38:42)

Hã, olha, eu lembro-me de ler sobre isso na, na biografia da, da Maria Teresa Horta.

Juliana Meira da Silva (00:38:43 - 00:38:44)

Uhum.

Isabel Mendes (00:38:44 - 00:44:12)

Que— em que ela fa— ela, ela era do Partido Comunista e ela, ela sai do Partido Comunista porque, hã, percebe que vezes e vezes sem conta, os problemas das mulheres nunca são, hã, hã, a preocupação principal destes movimentos de esquerda, que havia sempre coisas mais urgentes ou,

na opinião destes homens, não é? Havia sempre coisas mais urgentes a tratar do que, hã, a pro- o problema da, do que a igualdade das mulheres, etc. Eu acho que isso é muito, por exemplo, no caso da, do outro boletim que eu tô a tratar, que é o, a Voz das Camaradas, que s- que surge dentro do Partido Comunista, é, isso é, isso que estás a dizer é a razão porque que aquele boletim existe. As mulheres que estavam, faziam parte do partido e que estavam em clandestinidade, achavam que tavam sempre a ser postas, hã, de lado das conversas, que nun-nunca tavam envolvidas nas decisões, nunca, hã, eram- a sua opinião nunca valia e o trabalho que elas faziam, hã, não era importante ou tão importante. E, e, e o, o boletim surge precisamente para, hã, dar valor a essa contribuição das mulheres. E há um, um trabalho também de- acadêmico de uma socióloga que é a Cristina, Cristina Nogueira, que trabalhou muito sobre estas, sobre esta questão da clandestinidade do Partido Comunista, e ela percebeu que este boletim teve realmente impacto no partido e que houve algumas mudanças, hã, que as mulheres po-passaram a participar, ou algumas mulheres passaram a participar em algumas reuniões, etc. Hã, por isso e-eu acho que é muito visível também neste, nestes- aliás, alguns, algumas destas publicações também convocam o homem para participar destas, destas, hã, discussões e destas conversas, e dizem que a i-a ideia não é, hã, não é, hã, retirar o homem da equação ou, ou sobrepor a mulher ao homem, mas é que o homem também faça parte. Acho que há várias que tentam ir por esse caminho de, hã, todos precisamos de ser feministas e não é só, este não é um movimento das mulheres para as mulheres. Hã, mas eu acho que em geral, como hoje e como sempre, foi sempre uma luta bastante, hã, unidirecional. Eu vejo ainda hoje muito isto, sempre que há um, um evento que eu sou chamada pra falar sobre a errata, não aparecem quase homens a, a ver. Hã, e, e acho que continua a ser difícil, hã, perceber se mesmo dentro das pessoas mais de esquerda, que é uma necessidade para todos que, que se pense de forma feminista, que se aja de forma feminista, que isto é uma, uma, um movimento que, hã, valoriza toda a gente, não, não só as mulheres. Hã, mas depois eu acho, eu também percebi ao falar com algumas pessoas sobre estes movimentos, que isso era s- muitas vezes um fator de ruptura na, nos movimentos. A inclusão ou não do homem, hã, hã Comparto o movimento. Há um episódio muito engraç- muito interessante do, do podcast É Apenas Fumaça, que é sobre, acho que o episódio se chama “Feminismo é uma palavra gasta” ou uma coisa assim, e é precisamente a falar com mulheres do, do movimento feminista de várias gerações, uma, uma pessoa mais velha dos anos seten- que estava muito ativa nos anos setenta, uma pessoa que está mais ativa agora, etc. Hã, e e elas falam muito sobre isto, de que ha-havia frações feministas que

não aceitavam que, como, como viam o homem como sendo o opressor e muitas vezes um ho— o, a presença do homem como, hã, como uma possível, hã, é, quebra de confiança no grupo ou, ou como uma possível posição de poder em relação às mulheres, não incluíam homens e outros incluíam e muitas vezes por aí, hã, havia, hã, cisões nos vários grupos, hã, feministas. Eu acho que isso também é um grande problema da, do movimento de esquerda em geral e de feminismo, que é as pequenas diferenças às vezes, hã, serem maiores do que todas as coisas que unem o grupo e vê-se isso, vê-se em conta destes movimentos que surgem e terminam muito rapidamente, é, surgem com muita força, mas dissolvem-se também com muita força e não, e não há muita continuidade. Hã, talvez o grupo mais, hã, consistente é, seja mesmo o UMAR, não é? Que continua também com suas, com suas, sempre com seus problemas, mas continua já desde os anos setenta, hã, na luta.

Juliana Meira da Silva (00:44:14 - 00:45:34)

O MDM também, né? Assim, eu senti mais abertura até pra dialogar em relação à ilustração, ao design com o MDM do que com a UMAR. Não sei se você teve uma experiência. Eu senti que a UMAR, nos eventos que eu participei, tem uma visão um pouco ainda fechada em torno dos assuntos pré-estabelecidos pra discussão ali naquele momento, assim. Me marcou muito que eu fui num encontro sobre “a beleza não tem idade”. Uma pesquisadora brasileira que foi convidada pra tá lá, ela começou a contar um pouco do Brasil e da relação que as mulheres têm com o corpo no Brasil e tal. E uma das representantes ali da UMAR, uma das fundadoras, se eu não me engano, ela comentou uma frase que, que ela falou que, é, que nós estamos em Portugal, então não faz sentido você falar da cultura do corpo no Brasil. Sendo que atualmente, ainda mais com essa questão do boom das redes sociais, né? E até na, na imprensa feminista, a gente vê imagens que se repetem. Até a Nina comentou que tem imagens de periódicos na Grécia, que a gente encontra em periódicos brasileiros, sabe? Tudo se conecta, não é? É, e é isso, assim, é complicado. Eu senti que a UMAR tem ainda uma resistência em— a certos conceitos que dificultaram um pouco até essa pesquisa pra mim, assim.

Isabel Mendes (00:45:35 - 00:46:18)

Sim, claro. E, hã, sim, e, e, e s— e há, acho que há muito essa dificuldade entre as gerações mais recentes e as gerações mais antigas, né, da UMAR. Sim, sem dúvida. Eu não t— na verdade, não

tive contacto nenhum com o MDM. Hã, olha, houve uma, houve uma daquelas faíscas de pesquisa inicial que eu queria muito seguir em relação ao MDM, que tinha a ver com uns, hã, cartazes que eu... Porque há materiais gráficos superinteressantes do Movimento Sindical das Mulheres, mas depois não consegui chegar a ninguém e abandonei essa, essa pista. Por isso, se até tiveres alguém, é, algum contacto que possas partilhar, eu agradecia.

Juliana Meira da Silva (00:46:19 - 00:46:23)

Passos, foi muito difícil entrar em contato com elas mesmo. Eu mandei vários e-mails.

Isabel Mendes (00:46:23 - 00:46:23)

Pois.

Juliana Meira da Silva (00:46:23 - 00:46:47)

Assim, até que elas foram muito queridas. São mulheres muito idosas, elas tão com dificuldades financeiras agora também, que elas comentaram. Acho que tudo isso dificulta mais. Mas você comentou que existe essas quebras atrozes, não é? Assim, nesses movimentos que surgem e desaparecem no feminismo. E você explica isso em relação ao fato da quebra da Situação Mulher, que só teve dois exemplares?

Isabel Mendes (00:46:49 - 00:50:19)

Pois, é isso. Quando falei com a, com, com estes dois membros fundadores, elas, elas disseram que... Nã— pronto, eu não sei se tavam a ser, hã, hã, politicamente corretas ou se têm uma memória mais positiva do que foi a realidade, mas a memória delas é que o grupo, hã, surgiu assim de uma forma muito forte, com uma motivação muito grande associada a esta, esta questão do aborto, muito especificamente. Hã, mas depois também se dissolveu da mesma forma que tudo funcionava muito, de forma muito fluida, também se dissolveu sem, sem grande motivo, não— elas não conseguiam encontrar, assim, uma razão para a cisão, necessariamente. Hã, mas perceberam que ia deixando de fazer sentido. Por exemplo, no caso das duas pessoas com, com quem eu falei, a Alda de Sousa continuou o seu ativismo, é, feminista político por outros caminhos. Ela é médica e ela fazia parte de uma comissão, hã, de educação se— é, educação reprodutiva e sexual e continuou todo esse trabalho até hoje. Ela continua bastante— ela, aliás, ela, ela depois entrou mesmo na política e fez parte do, do Parlamento, etc. Hã, e no caso da Manuela Matos Monteiro,

hã, também, de certa forma, continua, hã, a, a, a ver o mundo com uma lente, de uma perspectiva e de uma lente feminista através da, do trabalho artístico que ela tem desenvolvido, de curadoria, etc. Mas, mas já não foi por esse caminho tão A politicamente ativo. Relativamente aos outros membros que elas não, elas disseram que perderam basicamente o contato com toda a gente. Hã, e que havia— elas diziam que nas reuniões havia pessoas com quase oitenta anos e pessoas com dezoito anos, portanto havia mesmo uma grande variedade de, de gerações, até de nacionalidade, elas tinham algumas pessoas, é, estrangeiras no, no grupo. Mas pronto, é isso. Pelo que eu percebi, aquilo não, não, não aconteceu de forma muito organizada, aconteceu também— a “Situação Mulher” não foi o que o, a, o imperativo que as uniu, elas fizeram uma exposição nas Belas Artes sobre, hã, educação reprodutiva, basicamente, é, que foi um sucesso, é, e a, e a, e a exposição viajou pra outros pontos no país, mas acabou por ser, é, destruída, é, mesmo por, hã, vandalismo, por ser um, um tema... E elas não têm nenhum registro, não há registros da exposição, ninguém fotografou a exposição, ninguém ficou com nada. Portanto, hã, eu acho que também, não sei, elas não, não disseram isto muito bem, mas eu acho também o facto desta exposição ter sido destruída, também acho que, hã, retirou um bocadinho de força ao, ao movimento e elas acabaram por se dissipar e, e seguir as suas vidas por outros caminhos. Mas não, não me pareceu haver nenhuma mágoa, nenhuma, nenhum conflito, nenhum tipo de, sabes, nenhum momento assim que tenha separado as águas. Acho que foi uma coisa que foi dissolvendo, naturalmente.

Juliana Meira da Silva (00:50:21 - 00:50:57)

Conversando com, é, a Ethel León, que ela no caso participou do Mulherio, que foi um periódico brasileiro muito icônico, assim. Ela comentou que tinha— que uma das explicações que ela tinha do porquê que as ilustrações tinham tanto valor, é, perante o texto nessas publicações, é essa prática da horizontalidade que tinha nesses coletivos, né? De você tentar não ter uma hierarquia tão clara em relação, né, a quem escreve, a quem edita, tudo meio que é conversado. Você, é, enxerga como isso também é aplicável nos resultados gráficos dos periódicos portugueses?

Isabel Mendes (00:50:59 - 00:52:27)

Sim, é, com— eu acho que dependendo, não é, do, do que é que tamos a falar. Eu acho que, é, por exemplo, em relação à “Situação Mulher”, eu acho que isso era bastante claro. Elas faziam aquilo, hã, mesmo colaborativamente, sem esta necessidade de, lá está, como dizes, atribuir funções a cada

um, a cada uma das pessoas. Hã, porque também não tinham intenção absolutamente nenhuma que aquilo fosse consistente nos, hã, no sentido editorial. Elas queriam passar aquela mensagem. Hã, e eu até cheguei a ver, a Alda Sousa tinha algumas coisas que a, hã, como, que eram quase maquetes do que s— do que foi depois a página final. É, e percebe-se que alguém escrevia um texto, trazia aquele texto e elas reuniam os vários textos, alguém desenhava a moldura à volta. Não era assim uma coisa muito pensada. Hã, no caso da “Mulher de Abril”, por exemplo, aí sim, dependendo até muito de quem era a pessoa que estava à frente da redação, não é? Que tava à frente do projeto como editora, não é, como, hã... Havia uma vontade maior ou menor de, é, tornar o objeto mais convencional na perspectiva do design, hã, gráfico. E até houve uma altura em que, hã, aquilo se tornou depois uma revista que se chamava “Sim, Mulher”, não sei se chegaste a ver.

Juliana Meira da Silva (00:52:28 - 00:52:29)

Acho que sim.

Isabel Mendes (00:52:29 - 00:55:24)

Que é super, super revistona, mesmo assim, hã, até tem uma fotografia de capa. É, é um, é um objeto muito do seu tempo, assim, dos anos oitenta. Hã, e aí a Manuela Tavares, que é, que é ainda uma das fundadoras do, da UMAR e, e que foi durante muito tempo diretora da revista, disse-me que essa foi mesmo a motivação da editora da altura, que eu acho que era a Dulce Cruz, que queria que aquilo se tornasse uma revista vendável, que tivesse num, nos quiosques, que tivesse mesmo à venda na, nas bancas e, portanto, queria que tivesse anúncios, que funcionasse mesmo de forma... É, porque até lá a revista era vendida nas reuniões, vendida pelos, pelas pessoas que se conheciam, como forma de, hã, angariar alguns fundos para, para, para se, no caso para a UMAR. E no caso da “Situação Mulher”, ela também me disse que, a Manuela disse-me também que era, elas literalmente iam pra rua e tentavam vender aquilo às pessoas que passavam, hã, e faziam pouquíssimos exemplares. Era uma coisa assim muito de, num, num sábado, é, várias, vários membros do grupo iam assim pra várias partes da cidade e, e distribuíam, e depois levavam com elas para quando se encontravam com outros grupos. E era uma forma também quase de trocar, é, quase como se, servia quase como cartão de, hã, de visita, não é? Aqui está a revista que nós fazemos e cada grupo fazia a sua, e era uma forma assim de trocarem cromos. Não era de

todo, a “Situação Mulher” não teve nunca, é, vontade de se, é, de ser um sustento financeiro pro, pra aquele grupo em particular, nem de estar numa banca de jornal, né? Foi sempre uma coisa muito, hã... Não sei, eu vejo, eu interpreto como quase sendo um objeto que elas queriam fazer em conjunto pra terem uma coisa Resultava daquelas reuniões. A, a, é, é, eu percebi até, até na entrevista que fiz com elas, que às vezes eram coisas que elas andavam a ler, coisas que elas andavam a partilhar entre elas e decidiam reunir aquilo numa publicaçãozinha. Era só isto, era, era quase um, quase como se fosse um, uma prova de que aquela, aquele momento existiu e, e, e é só isso. Hã, é só isso que é muita coisa, mas, mas era isso. E acho que na, na Mulher de Abril havia, havia toda uma outra intenção de, de, de ser um, a face de um grupo, não é? De, perante, hã, é, havia um, havia muito mais uma vontade de dar autoridade àquele grupo através daquela revista, que não era de todo a intenção da, da GAMP e da Situação Mulher.

Juliana Meira da Silva (00:55:25 - 00:55:40)

É, e por mais que a gente já ti— já tenha falado um pouco sobre isso, pra fechar, assim, eu queria ressaltar e também entender a sua visão. É, é muito fácil localizar os ilustradores homens-

Isabel Mendes (00:55:40 - 00:55:41)

Uhum

Juliana Meira da Silva (00:55:41 - 00:55:53)

...que contribuíram com esses periódicos, assim. Cipriano Dourado, Zé Paulo. É, porque uma outra questão que eu reparei é que as assinaturas são muitas vezes ilegíveis, né?

Isabel Mendes (00:55:53 - 00:55:53)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (00:55:54 - 00:56:20)

E no caso, a revista Mulheres que têm créditos ali, elas só aparecem como colaboradoras, então a gente não tem noção de quem fez o quê. É, e eu queria entender, assim, como você explica isso, sendo uma mulher portuguesa, esse apagamento quase que total dessas, dessas participantes, mesmo quando elas assinam, perante as assinaturas desses homens que tão aí em todo lugar, tiveram exposições, etc.

Isabel Mendes (00:56:22 - 01:04:12)

Eu acho que há muitos fatores, não é? Ao longo da pesquisa que eu tenho feito estes anos todos, eu descobri várias, é, razões. Eu acho que, por um lado, hã, há mesmo, acho que, hã, hã, a educação social das mulheres, especificamente durante a ditadura em Portugal e depois, é, que ainda se percebe hoje, mas que vai sendo cada vez menos, hã, é, comum, era uma educação, pra mim, pra mulher que tinha que ser, hã, tinha que ser aprazível e simpática, e que não podia causar, hã, hã, é, confusões e que não devia chamar a atenção para si própria, e que devia ser bastante, hã, humilde, etc. Eu acho que por causa disso, eu reparei que muitas— fui me dando conta de várias mulheres designers, hã, que não guardavam o seu trabalho, hã, não assinavam o trabalho, hã, simplesmente porque não queriam chamar a atenção para si. E também porque achavam que o seu trabalho não era in-interessante, importante, relevante. Mas essa percepção de si próprias e do seu trabalho tinha pouco a ver com a qualidade do trabalho em si, mas mais a ver com esta educação social para serem reduzidas relativamente, é, ao resto, aos homens, né? Hã, depois eu encontrei pessoas que até, hã, e já se calhar mais no final do século XX ou, ou mais depois do 25 de Abril, mulheres que, que assinavam os trabalhos, que tiveram em concursos de design, que foram ilustradoras com imenso trabalho, hã, e que aí o apagamento já é mais, hã, acho que é mais, hã, tem mais a ver com, com o poder de quem decide depois nomear, é, as pessoas da história e documentar o trabalho do que das mulheres em si. Portanto, essas sim, tinham o nome nos projetos, tinham— guardavam o seu trabalho, faziam o seu portfólio, entravam nos concursos, apresentavam-se, mas, hã, depois, passados alguns anos, quem decide fazer as publicações, as exposições sobre o, o tempo que passou, decide não inclome— não incluir o trabalho delas. E aí, não é, hã, ao longo de muito tempo, vai-se cada vez esgotando a f— o, a possibilidade de documentar estes trabalhos. Eu, eu percebi, por exemplo, hã, que quando ia buscar, é, revistas de ilustração e design dos, dos anos oitenta, havia lá nomes de mulheres e depois, hã, esses nomes desapareciam, deixavam, né? Os do, os dos homens continuavam a ser referidos em publicações feitas em 2020, mas os das mulheres já não. E aí eu acho que há, consciente ou não, acho que há uma, uma, uma decisão por parte de quem edita, publica, que são muitas vezes, até agora, pelo menos, têm sido sempre os mesmos agentes, que são homens, hã, brancos, duma determinada, hã, duma determinada posição, é, intelectual e de, e académica, etc., que, lá está, conscientemente ou não, não têm valorizado o trabalho das mulheres. E depois eu acho que há uma questão que, recentemente, me, me vem falar, que é: hã, quando, quando não s— não se vai documentando

este trabalho, cada vez mais, é, há uma, há também uma, uma espécie de preguiça, não é? Que é, é fácil fazer, é fácil falar sobre trabalho que já existe documentado, né? É fácil eu ir encontrar a informação em Portugal sobre o Sebastião Rodrigues ou sobre o Bernardo Marques ou sobre, hã, uma data destes homens que trabalhavam, é, trabalharam ao longo do século XX. É, e, e portanto, se eu hoje em dia quiser fazer um trabalho sobre eles, eu consigo encontrar livros, consigo encontrar exposições, consigo encontrar uma data de informação. Se quiserem procurar coisas sobre estas mulheres, vai dar muito mais trabalho, vai ser muito mais difícil chegar lá E, portanto, eu acho que é uma, é uma, uma, uma grande conjugação de coisas. Acho que por um lado, não lhes era permitido no seu tempo sequer participar das coisas, é, ou serem vistas da mesma forma que os homens eram vistos. É, nem, nem o seu, nem a, nem a, nem as suas capacidades de— artísticas ou gráficas eram consideradas, é, relevantes naquele momento. Depois há, depois há, hã, hã, o apagamento posterior que é feito pelas pessoas que decidem fazer história. É, e depois há o apagamento das mulheres, das próprias mulheres ao se inserirem neste sistema que muitas vezes não era a vontade delas também, é, se insurgirem ou se nomearem ou se— porque não, não eram, não queriam causar esse tipo de, de, hã, de disrupção. Então mantinham-se um bocadinho na sombra do que era e, e era uma, uma, uma atitude completamente banal e, e normal. Eu— há, há também muito esta dinâmica de casal de que, hã, por exemplo, no design, a Salette Brandão e o José Brandão, em que o José Brandão foi super conhecido e a Salette Brandão, que é mulher dele e com quem ele teve sempre o estúdio anos a fim, não é, é, tão reconhecida, etc, etc, etc. Isto vai sempre sendo, hã, reproduzido de diferentes formas ao longo das, das gerações. E muitas vezes dizem-me assim: “Ah, mas isto, isto das mulheres no design rapidamente vai deixar de ter interesse como projeto, porque agora há tantas mulheres a estudar design, que rapidamente vai haver mais mulheres consagradas no design do que homens”. E o que eu venho a reparar é que já há mais mulheres a estudar design do que homens desde os anos setenta, desde que se começaram a fazer cursos de design em Portugal. Portanto, isso não tem nada a ver com, é, o facto de terem sempre havido mais homens a fazer. Acho que tem mesmo a ver com, hã, mais facilmente se dar, é, valor ao trabalho dos homens. E acho também, hã, por exemplo, no caso de os arquivos de design em Portugal, é, só existe um, que é o Mude. É, é um arquivo que não tem financiamento, nem possibilidade, ou pelo menos não há essa vontade de, é, ir procurar histórias mais marginalizadas, práticas mais escondidas. Habitualmente as doações que o, que o Mude recebe são doações feitas pelos designers quando estão perto do, do fim de vida ou, ou até pelas famílias destes designers

quando eles morrem. E é muito— até recentemente era muito raro alguma mulher olhar pra sua carreira e pensar: “Ai, não, foi incrível, eu vou doar isto ao Mude”, ou até sua própria família fazer isso na sua morte. É, muito mais facilmente encontravas um homem que achou que o seu trabalho foi incrível durante a sua vida, também porque foi premiado, porque foi, né, quer dizer, todo, todo o sistema de validação foi muito mais, é, positivo pra ele do que pra ela ao longo da sua carreira e, portanto, chegando ao fim da carreira, ele também se sente muito mais confiante pra entregar aquele trabalho a uma doação de um arquivo, que muitas mulheres que eu conheço nem guardaram o trabalho, nem, nem lhes passou pela cabeça que fosse de interesse para, pra um arquivo ou pra um museu. Acho que não respondi assim de forma muito concreta, mas acho que é isto.

Juliana Meira da Silva (01:04:13 - 01:04:35)

Eu, é, entrando nisso, tem só mais uma questão que eu queria pontuar, que a minha pesquisa, eu entendi que a ditadura militar no Brasil, por mais que tenha acontecido junto, né, com o Estado Novo ainda, não teve um impacto tão grande na percepção da mulher em relação a ela própria. Foi muito mais a repressão, enfim, de forma geral.

Isabel Mendes (01:04:35 - 01:04:35)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (01:04:35 - 01:04:57)

Em Portugal, já não. Em Portugal, o salazarismo, ele tinha uma doutrina muito específica da mulher, como ela deveria se comportar, etc. E a gente conversou agora desse efeito praticamente até direto, né, que é esse pós 25 de abril, como a gente vê essas consequências ali. Você ainda enxerga essas consequências na vida da mulher contemporânea em Portugal e quais, assim, que você poderia exemplificar?

Isabel Mendes (01:04:59 - 01:05:09)

Ah, sem dúvida. Eu acho que, hã, eu acho, não sei se, não sei qual, por que a diferença entre Portugal e o Brasil são muitas, né, de certeza.

Juliana Meira da Silva (01:05:09 - 01:05:09)

Sim.

Isabel Mendes (01:05:09 - 01:07:31)

Mas acho que em Portugal, é, até há vários, vários estudos que falam, que falam sobre isto, é, de umas mulheres superinteressantes, tipo a Isabel Freire, e assim, fizeram vários estudos sobre esta— a posição das mulheres durante a ditadura. E vai desde uma questão muito legal de a mulher não era, não era, não era possível a mulher ter um negócio, viajar, ter uma conta bancária, é, ter nada em seu nome sem autorização do marido, do pai, do irmão, do homem mais próximo que, que lhe desse essa autoridade. Portanto, por isso também se veem muitas vezes histórias de mulheres que até conseguiram, por exemplo, hã, sim, ter gráficas porque ficaram viúvas e herdaram as gráficas dos maridos. Há assim algumas histórias interessantes de mulheres que enviuvaram cedo e que ficaram com, com estes projetos gráficos dos maridos, digamos assim. Hã, mas eu, eu ainda noto, sei lá, eu tenho uma filha pequena, hã, a ser criada em Portugal e eu ainda noto que por muito que eu tente, é, inseri-la em, em locais em que já são mais abertos outro tipo de mentalidade, ainda há muito esta mentalidade de que boys will be boys e as meninas têm que se comportar de determinada forma. E isso acho que ainda vem muito, hã, da ditadura, esta coisa de, de, de uma mulher não, não dever, é, ter muitas opiniões, não dever, é, falar muito alto. É, acho que vem tudo ainda daí e ainda é completamente Comum em Portugal, sim. De tantas formas, acho que tu vêes isso pela, pela forma como ainda se fala sobre a violência contra as mulheres na comunicação social, pela forma como, hã, as mulheres que chegam na política são tratadas de forma completamente, como destruições de carácter completas, como foi a Mariana Mortágua, agora recentemente pro Bloco de Esquerda. Sei lá, há tantos exemplos disto. Acho que Portugal ainda vive muito com uma culpa católica, com uma presença muito grande desta ideia que vem de Salazar, de que o papel da mulher é em casa, com os filhos, hã, submissa ao marido.

Juliana Meira da Silva (01:07:34 - 01:07:37)

Ai, Isabel, muito obrigada. Eu acho que, é...

Isabel Mendes (01:07:38 - 01:07:42)

Desculpa, eu acho que fui— acho que ainda é assim por sítios muito dispersos, mas espero ajudar.

Juliana Meira da Silva (01:07:43 - 01:08:06)

Mas, na– assim, foi muito, muita ajuda e também porque é uma percepção que eu tive na comunidade acadêmica aqui mesmo, da Belas Artes, né? Eu fiz faculdade no Brasil e fazendo mestrado aqui. E eu senti que alguns comentários de um professor específico foram muito ofensivos e eu descobri que já tinha acontecido isso várias, várias, várias vezes antes de mim.

Isabel Mendes (01:08:06 - 01:08:06)

Uhum.

Juliana Meira da Silva (01:08:06 - 01:08:12)

E não houve nenhuma repressão, assim, ele continua a dar aulas, ele continua a ter um salário super alto.

Isabel Mendes (01:08:12 - 01:08:12)

Claro.

Juliana Meira da Silva (01:08:12 - 01:08:50)

E eu sei que isso também acontece no Brasil, mas a minha realidade, quando você fazia uma denúncia, essa denúncia era realmente investigada e muitas vezes esses professores perdiam ali, né, os privilégios que eles tinham. E aí, e também acho que só, assim, um adicional que é como a própria percepção da mulher na sociedade de Portugal, né, ainda hoje, tem essa dificuldade de amigas minhas lidaram com esses comentários ácidos desse professor e elas não se posicionaram claramente, assim. Elas ressaltavam um certo incômodo, mas era muito: “ah, mas ele é assim”.

Isabel Mendes (01:08:51 - 01:08:52)

Sim, sim, sim.

Juliana Meira da Silva (01:08:52 - 01:08:54)

Sabe? É...

Isabel Mendes (01:08:54 - 01:10:20)

Não, sem dúvida. Eu própria olho pra minha experiência acadêmica na licenciatura e há coisas que eu não... Pronto, o meu, o meu despertar feminista também foi bastante tardio, mas eu, eu, eu comento isto com— eu sou ainda muito amiga das minhas colegas de, de faculdade, algumas das minhas colegas da faculdade, e tínhamos pessoas que faziam, assim, comentários altamente sexistas e nós deixávamos passar aquilo, como eles tinham uma impunidade e eu não— claro que hoje me parece absolutamente, hã, chocante e desconcertante que isto seja natural e normal, mas na— mas é verdade, que nós fazíamos isso exatamente que tás a dizer, de: “ah, ele é assim” e pronto. E aprendíamos um pouco a, a rir destas situações e a tentar responder de forma jocosa, gênero não vou ficar calada, vou dizer alguma coisa, mas não, também não vou dizer nada que, que, que completamente estrague o ambiente deste, desta aula, deste, do que tá aqui a acontecer. Eu, é, quer dizer, eu também fui educada num, num contexto bastante católico e bastante conservador nesse aspecto. E, portanto, sim, eu fui precisamente educada dessa maneira de não criar ondas. Hã, felizmente há pessoas que tiveram educações mais interessantes, que chegaram lá mais cedo que eu, mas, mas acho que ainda é um, um problema muito grande em Portugal, sem dúvida alguma. E se entrarmos então, pois, noutros recortes de, de, de raça, de, de, de classe social, ainda piora bastante.

Juliana Meira da Silva (01:10:22 - 01:10:26)

Sim, com certeza. É, muito obrigada, Isabel Mendes.

Isabel Mendes (01:10:26 - 01:10:26)

Obrigada eu.

Juliana Meira da Silva (01:10:26 - 01:10:32)

Eu aceito muito o contato do pessoal do GAMP e os texts que você falou. É...

Isabel Mendes (01:10:32 - 01:10:33)

Sim, eu vou passar-te agora.

Juliana Meira da Silva (01:10:34 - 01:10:39)

Qualquer ajuda é válida. Muito obrigada. E quando eu terminar a dissertação, eu te envio também, caso você queira dar uma olhada.

Isabel Mendes (01:10:39 - 01:10:42)

Claro, eu quero muito ver. E qualquer coisa, manda e-mail.

Juliana Meira da Silva (01:10:42 - 01:10:43)

Pode deixar.

Isabel Mendes (01:10:43 - 01:10:44)

Boa sorte.

Juliana Meira da Silva (01:10:45 - 01:10:48)

Muito obrigada. Obrigada. Tchauzinho, tenha uma boa semana.

Isabel Mendes (01:10:48 - 01:10:49)

Tu também, tchau.

Juliana Meira da Silva (01:10:49 - 01:10:50)

Tchau