UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - ECA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

DÉBORA KLEMPOUS CORRÊA

Mulher camponesa à sua própria imagem: uma investigação do retrato fotográfico

São Paulo – SP

Maio de 2019

DÉBORA KLEMPOUS CORRÊA

Mulher camponesa à sua própria imagem: uma investigação do retrato fotográfico

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de Mestre.

Área de concentração: Teoria e Pesquisa em Comunicação - Linguagens e Estéticas da Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Victor Aquino Gomes Corrêa

São Paulo – SP

Maio de 2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Corrêa, Débora Klempous
Mulher camponesa à sua própria imagem: uma investigação do retrato fotográfico / Débora Klempous Corrêa ; orientador, Victor Aquino Gomes Corrêa. -- São Paulo, 2019.
96 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. Retrato fotográfico 2. camponesa 3. assentamento de reforma agrária I. Corrêa, Victor Aquino Gomes II. Título.

CDD 21.ed. - 302.2

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

Nome: CORRÊA, Débora Klempous
Título: Mulher camponesa à sua própria imagem: uma investigação do retrato fotográfico.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do Título de Mestre.

Aprovado em:

Presidente da banca: Prof. Dr. Victor Aquino Gomes Corrêa

BANCA EXAMINADORA

Prof.(a) Dr.(a)

_____

Instituição:

_____

Julgamento:

_____

Prof.(a) Dr.(a)

_____

Instituição:

_____

Julgamento:

_____

Prof.(a) Dr.(a)

_____

Instituição:

_____

Julgamento:

_____

RESUMO

A produção cafeeira da segunda metade do século XIX não só atraiu fotógrafos para atestar reconhecimento à nova elite agrária, por meio do retrato em estúdio, como também gerou subsídios à imigração europeia para trabalhar nas fazendas de café. No sistema de colonato, a unidade de produção era familiar, mas a mulher, mesmo conjugando o trabalho na roça com o de subsistência, não era considerada trabalhadora rural.

A mecanização da produção, a concentração da propriedade de terra e a aprovação de direitos trabalhistas no campo geraram uma expulsão em massa desses trabalhadores para as cidades, surgindo a figura da boia-fria. Mesmo com sua força de trabalho considerada individualmente, as mulheres ganhavam menos que os homens, enfrentavam o preconceito por andar de pau-de-arara, além de assumir uma segunda jornada na criação dos filhos e nas tarefas domésticas.

Movimentos de retorno ao campo por meio da ocupação de latifúndios improdutivos foram se consolidando a partir da década de 1960, mas essa nova estrutura social construída nos acampamentos mantinha a mesma tradição patriarcal, em que o homem assume as posições de liderança e o título da terra, quando dividida.

As mulheres exigiram seus direitos criando diferentes movimentos de emancipação, em busca de reconhecimento do seu trabalho, direitos previdenciários e mais participação política, e essas mudanças conquistadas foram alavancadas por políticas públicas de equidade de gênero no campo a partir de 2003. Não só o papel social da mulher camponesa de reforma agrária mudou, como também a imagem que ela tem de si.

Nesse contexto que algumas mulheres do Assentamento Dandara, na cidade de Promissão, estado de São Paulo, foram retratadas fotograficamente e conduziram a forma como gostariam de ser vistas. As produções fotográficas foram acompanhadas de análise individual e coletiva, fabulações de si e dos seus pares pela mediação da memória e do imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; retrato; camponesa; assentamento; reforma agrária.

ABSTRACT

The coffee production of the second half of the 19th century draw not only photographers that acknowledged the new rural elite's recognition through the practice of studio portraits, but also enabled the migration of European workers to the coffee plantations. In the system of "colonato", the production unit was typically familiar, but women were not considered rural workers *per se*, even though they worked both at home and in the farms.

Production mechanization, property concentration of land and new labour legislation forced a huge migration of these rural workers to big cities, giving birth to the "boias frias". Women, even though regarded as an individual work force, were paid less than men and had to face prejudice for sharing the "pau-de-arara" system of transportation. They also faced a second working day burden by raising the children and keeping up with housework.

From the 1960's on, the return of these people to rural areas was marked by the occupation of unproductive land properties. This new social structure built in the settlements, though, kept the same patriarchal traditions, in which men hold leadership positions and own the land titling.

Women, then, started to demand their own rights by creating different emancipation movements focused on having their work recognized, as much as access to retirement rights and political emancipation. Those changes were accomplished with the support of new gender equity public policies and helped change not only the social role of the peasant women involved in the agrarian reform but the image these women had of themselves.

It is in this context that some women from Dandara settlement, in Promissão city, São Paulo state, were portraited in photographs by deciding the way they wanted to be seen. These photographic productions were followed by individual and collective analyses, as much the fabulation of themselves and their rural peers through memory and imaginary.

KEY-WORDS: photography; portrait; female peasents; settlements; agrarian reform

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Maria Elvira Torres de Carvalho 24
Figura 2 – Anônima 24
Figura 3 – Sant'Anna pintada por Bartolomé Esteban Murillo 25
Figura 4 – Propaganda Kolynos 32
Figura 5 – Dona Maria e o milho 56
Figura 6 – Dona Maria e os porcos 57
Figura 7 – Sílvia e os maracujás 58
Figura 8 – Rosa e as cadeiras 59
Figura 9 – Sílvia de botas 60
Figura 10 – Maria Helena e os hidropônicos 60
Figura 11 – Sônia com tomates 65
Figura 12 – Lúcia na horta 66
Figura 13 – Sônia sem tomates 68
Figura 14 – Maria Aparecida no viveiro 69
Figura 15 – Maria Aparecida e a mangueira 69
Figura 16 – Rosa e a bezerra de quatro pernas 74
Figura 17 – Rosa e a seca 75
Figura 18 – Sílvia e o gado 75
Figura 19 – Dona Maria e o varal de roupas 77
Figura 20 – Luzia se esconde 77
Figura 21 – Dona Maria podando a bananeira 77
Figura 22 – Luís emoldurado 77
Figura 23 – O berço de nuvens 77
Figura 24 – Dona Maria e o fogão à lenha 79
Figura 25 – Maria Aparecida e o guarda-roupa 79
Figura 26 – Sônia e o banheiro 79
Figura 27 – Sílvia na cozinha 79
Figura 28 – Maria Helena e a caixa d'água 80
Figura 29 – Maria Helena na estufa 89

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 15

2 O MEIO COMO PONTO DE PARTIDA 16
2.1 Fotografia Como Mediadora da Memória e do Imaginário 18

3 RETRATOS CONSTRUÍDOS 21
3.1 Estúdio Como Palco e Camarim 26

4 MULHER E REPRESENTAÇÃO 31
4.1 A Trabalhadora Rural 34

5 MULHERES DO ASSENTAMENTO DANDARA 39
5.1 Liderança Feminina 41
5.2 De Mãe Para Filha 42
5.3 Amor Sem-Terra 43
5.4 Idas e Vindas Familiares 45
5.5 Agricultura Familiar 47
5.6 Assentamento Dividido 49

6 CHEGADA NO ASSENTAMENTO 51
6.1 A Outra na Fotografia 52
6.2 A Outra Somos Nós 56
6.2.1 O mito da beleza na mulher 62

7 TERRITÓRIOS AFETIVOS 65
7.1 Guardiãs da Memória e do Imaginário 71
7.2 Terras, Filhos e Legado 73
7.3 Mulheres de Luta e de Panelas 80
7.4 Mãe Terra 85

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS 89

1 INTRODUÇÃO

Ao longo de cerca de dez anos fui desenvolvendo a questão dessa pesquisa a partir das respostas dadas ao ato de contemplar a própria imagem e do debate por ele suscitado. “O que faço ensina-me o que procuro”, como proclamou o pintor Soulages (LANCRI, 2002, p. 27).

Ao retratar os personagens das narrativas jornalísticas, era comum que me pedissem para ver a foto na câmera – possibilidade trazida pela fotografia digital. Interessava-me tanto as impressões de si na imagem que passei a mostrá-las até quando não me era solicitado. Em uma ocasião, quando fazia uma série de reportagens no Presídio Feminino de Florianópolis, em 2008, e passei quatro dias com as detentas em suas celas, ofereci-me para produzir retratos conduzidos por elas, a partir da forma como gostariam de recordar aquele período de reclusão.

As fotos contavam da saudade dos filhos e das companheiras de cela que haviam “recebido a Lili” (como chamavam quem finalizava sua pena), mas também sobre como atuavam no papel social de presidiárias. Na vez de uma detenta ser retratada, a cela estava aberta para o banho de sol no pátio. Ela me botou para fora, fechou a porta da cela, colocou um boné, encaixou os braços entre as barras da grade e levantou levemente o queixo. A pose repetia um estereótipo, mas era como queria ser vista e lembrada.

A partir de então, essa prática de produção de retratos posados tornou-se recorrente no meu processo fotográfico, suscitando problemáticas e questionamentos, operando entre o conceitual e o sensível, entre a teoria e a prática. Deixando-me contaminar pelo objeto pesquisado antes mesmo de saber-se pesquisado.

Quando produzi uma grande reportagem multimídia sobre agricultura e alimentação para o Instituto Observatório Social, em 2015, tive contato com agricultores do Assentamento Roseli Nunes, no Mato Grosso, e senti que esse deveria ser o recorte de campo da pesquisa, que ainda nem existia de forma institucionalizada. Como o saber é “pontual, provisório, igualmente mutante e eternamente novo [...], o percurso, portanto, só pode ser nômade” (MARCONDES FILHO, 2010, p. 197).

Assim, percorri outros assentamentos de reforma agrária, como o Assentamento Baixão, em Itaetê, na Bahia, na condição de fotógrafa, documentando o cotidiano dos agricultores, mas também de observadora e ouvinte. Histórias de luta, de transformações, de sonhos.

1.1 O MEIO COMO PONTO DE PARTIDA

A ciência, em geral, preconiza que a compreensão de novas ideias deve preceder a sua expressão e formulação enquanto problema, construindo-se, assim, o ponto de partida da investigação. Diferentemente, para as crianças, a atividade lúdica é o requisito para o ato final de compreensão, isto é, o jogo infantil cria as circunstâncias necessárias para a compreensão do processo. Para Feyerabend (1989), esse mecanismo continua atuando na pessoa quando adulta.

O método na pesquisa pode funcionar como um *guard rail* de muros altos que não permite avistar o entorno do caminho já traçado por outrem, funcionando, muitas vezes como uma preocupação formal, um “título honorífico”, nas palavras de Kaplan (1975 apud LOPES, 1990, p. 87), um prólogo que assegure legitimidade científica ao texto subsequente.

Embutida na palavra método está a ideia de “caminho já traçado (meta + odos = caminho que vai para outro lado)” (MARCONDES FILHO, 2010, p. 191). Entretanto, investigar não seria criar o próprio caminho? O método é o caminho que leva a um destino ou um destino que encontrou seu caminho?

Para Feyerabend (1989), a ciência é um empreendimento fundamentalmente anárquico, pois lida com elementos imprevistos e surpreendentes em meio às sempre mutantes condições sociais e históricas, mas da qual se apela à razão como manobra política. Para ele, a pesquisa parte de uma paixão, a partir da qual se criam as circunstâncias e ideias necessárias para análise e explicação do processo, ou seja, para torná-la “racional”.

Essa pesquisa nasce de uma paixão e inicia-se pelo meio: o meio de uma prática, de um saber e de um não saber. Parte da minha produção fotográfica e das vivências como fotojornalista e fotógrafa documental.

Pensei que seria o estudo da pose o objetivo inicial desta pesquisa, como performance social e como simulacro, dentro de um universo simbólico onde também estão inseridas a gestualidade, a vestimenta e a composição (FABRIS, 2004).

A partir dessa premissa, iniciei as visitas a campo no Assentamento Dandara, na cidade de Promissão, Estado de São Paulo, que, junto aos vizinhos Reunidas e Promissãozinha, corresponde a um terço do território da cidade, o maior conglomerado de assentamentos de reforma agrária do estado de São Paulo e o segundo maior do país. São 25 mil hectares de terra onde moram e produzem 839 famílias, totalizando cerca de 5.800 pessoas (PROMISSÃO, 2019).

O primeiro contato foi com a presidente da Cooperativa dos Produtores Rurais Campesinos de Promissão (Coprocam), Joice Aparecida Lopes, que fez a mediação com as mulheres camponesas tanto inicialmente como ao longo do processo de pesquisa.

Entretanto, o foco das leituras das imagens pelas mulheres assentadas extrapolou a noção de pose, girando em torno da fisionomia, das vestimentas, do contexto e do papel social de si e das outras retratadas, com base nas memórias e no imaginário. A pose por si só nada diz, corroborando a afirmação de Barthes (1990, p. 17) de que ela é uma estrutura dupla, denotada-conotada, e de que uma "'gramática histórica' da conotação iconográfica deveria, pois, procurar seu material na pintura, no teatro, nas associações de ideias, nas metáforas usuais etc., isto é, precisamente na 'cultura'". Para esse autor, a pose não é um "procedimento especificamente fotográfico", já que seu efeito resulta da mensagem.

Esta pesquisa priorizou a leitura das retratadas ao falar sobre si e sobre as demais, instigando a exposição verbal de suas histórias, desejos e sonhos. A proposta foi de se misturar, deixar-me contaminar pelo objeto/sujeito de pesquisa, sentir o clima e a pulsação do processo, "fazer o jogo para pegar o enredo" (MARCONDES FILHO, 2010, p. 193).

As mulheres camponesas que aceitaram participar das dinâmicas são todas integrantes da Coprocam, que possuía 47 associadas em 2019. Cada "modelo" escolheu a pose e o cenário para o próprio retrato a cada visita, e a proposta foi de que a produção fotográfica fosse acompanhada de análise individual e coletiva das imagens.

Foram realizadas três visitas ao Assentamento Dandara, partindo da premissa de uma humanização da narrativa, de uma "interação social criadora", proposta por Medina (2003, p. 141), a partir da

> contaminação intuitivo-sintética com a subjetivação. Estar afeto aos protagonistas e à cena que eles tramam demanda um exercício constante de despoluição da consciência racionalista que tudo instrumentaliza.

Assim, retratadas ao longo de um período de tempo, essas mulheres começaram a participar mais ativamente da construção dos seus retratos, ao escolher o cenário, as roupas, a pose. E conduzir a leitura de si. Cada encontro trouxe novas temáticas ao debate, a partir da interação entre pesquisadora e pesquisada e do levantamento bibliográfico ao longo desse processo.

1.2 FOTOGRAFIA COMO MEDIADORA DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO

A fotografia é entendida aqui não como um registro das aparências, mas como catalisadora de processos sociais, onde também estão inclusas a fala e a imaginação, a fim de redefinir a própria concepção de representação de si e dos seus pares.

O desenrolar da pesquisa prática trouxe um procedimento de leitura de si por meio do conceito de devir-imagético, que, como descrevem Gonçalves e Head (2009, p. 31)

> problematiza conceitos-chave do pensamento sociológico clássico como o individual e o coletivo, o sujeito e a cultura ao abrir espaço para a individualidade ou a imaginação pessoal criativa que passa a formular uma fabulação de si como forma de auto-representação.

Um devir-imagético como possibilidade de emergência de um personagem, que não é a realidade, mas múltiplas realidades em constante transformação, apresentando-se e representando-se a partir da relação com o outro e consigo, dentro de um anacronismo despertado pela leitura das imagens.

A cada visita, a camponesa recebeu o retrato feito na visita anterior e lhe foi solicitado que discorresse sobre si e sobre o contexto da fotografia, ficando livre para divagar a respeito do que a imagem lhe despertava. As falas foram gravadas em áudio e transcritas pela autora, que pontuou alguns momentos ao longo dos relatos a fim de aprofundar as reflexões e acionar a memória, mas sem um questionário formatado e sem perguntas pré-concebidas. Importante ressaltar que foram compreendidos nesses relatos também os elementos não-verbais, como silêncios, relutâncias e expressão de emoções, levando em conta que “enquanto evoca, ele [o sujeito] está vivendo atualmente, e com uma intensidade nova a sua experiência” (BOSI, 2003, p. 44).

Essa memória acionada pela narrativa e mediada pelas fotografias é, com base em Bosi (2003, p. 54), “também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos da escolha e rejeição em relação ao que será lembrado”. Assmann (2010), fundamentada em Jünger, estabelece uma diferenciação entre memória e recordação, sendo a primeira compreendida como conhecimento e a segunda, experiência pessoal.

> A recordação procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma revaloração e uma renovação do que foi lembrado até o momento de sua recuperação. Assim, nesse intervalo de latência, a lembrança não está guardada em um repositório seguro, e sim sujeita a um processo de transformação (ASSMANN, 2010, p. 34).

O processo de recordar é sempre um ato de recriação, acionando também o imaginário pessoal e coletivo. O eixo condutor dessa pesquisa é o retrato fotográfico: como artefato cultural, catalisador de processos sociais, mediador da memória, gatilho de recordação e representação. A fotografia como resultado e como método.

Barros e Wunenburger (2015), que entendem a fotografia como catalisadora simbólica e reflexo de algo invisível, lembram que a imagem é, antes de tudo, produto da imaginação – sendo a fotografia sintoma da imagem. Mesmo considerada imagem técnica, a dimensão simbólica da fotografia não pode ser excluída, pois "não se espera uma correspondência ponto a ponto com o referente que a teria originado", mostrando-se insuficiente o conceito barthesiano de "isso foi" (BARROS; WUNENBURGER, 2015, p. 52):

> Toda imagem tomada como essencialmente visual é no fundo derivada da sensação – para não dizer que é sua cópia – ou seja, ligada indissoluvelmente à percepção e, portanto, à memória. Ela se realiza através da transposição da sensação para uma realidade trans-sensorial, o que faz se distanciar do mundo sensível e se intelectualizar.

No caso desta pesquisa, a interpretação da dimensão simbólica, o "isso quer dizer" no lugar do "isso foi" (BARROS; WUNENBURGER, 2015, p. 52) não ficou a cargo da pesquisadora, mas das próprias retratadas e de seus pares – mesmo que parte da construção simbólica da fotografia tenha se baseado também nas minhas percepções e memórias.

A despeito da noção do "isso foi" barthesiana e da aderência do referente (não vemos a fotografia mas sim o seu referente, segundo Barthes), esta pesquisa parte da premissas teóricas de que toda fotografia é uma invenção (FONTCUBERTA, 2010) e uma abstração (FLUSSER, 1985) – uma imagem idealizada pela perspectiva *artificialis* que enuncia não a verdade, mas uma verdade (KOSSOY, 1999). Fotografia compreendida não como ilusão, dentro da distinção platônica entre aparência e essência – a que nos distancia da verdade –, mas como construção do fotógrafo, do retratado e do encontro entre ambos. Com seus universos de repertórios simbólicos.

2 RETRATOS CONSTRUÍDOS

A criação da fotografia, na primeira metade do século XIX, vem ao encontro do momento histórico em que a burguesia também desejava ter o seu retrato, assim como os mais abastados e a nobreza o faziam com a pintura. Não apenas pelos *status* conferido ao retratado ou por um atestado de existência, mas pela criação de uma identidade social que a fotografia promove. Como imagem técnica, integra uma nova ordem: do capitalismo industrial e da sociedade liberal burguesa. Período pós-revolução francesa identificado, de acordo com FALCON (2000 apud HEYNEMANN; RAINHO, 2005, p. 10), por uma "tomada de consciência da modernidade", cujo momento histórico foi definido como "singular coletivo"

Inicialmente, o procedimento necessário para a obtenção dos retratos feitos com daguerriótipo foi comparado à rituais de tortura. O paciente (como era na época chamado o retratado) deveria permanecer completamente imóvel por cerca de 10 minutos e manter sua cabeça apoiada num "encosta-cabeças" adaptado às cadeiras, sendo bombardeado com uma enorme quantidade de luz do sol, que lhe ofuscava os olhos (KOSSOY, 1980).

Vários pacientes relataram que sentiram seus olhos sendo sugados pela lente da câmera enquanto posavam. A grande maioria desses relatos veio de mulheres, provavelmente decorrente da solicitação, por parte dos fotógrafos, de que as pessoas não piscassem durante a pose, o que soava perturbador, "uma vez que 'encarar' prolongadamente seu interlocutor contrariava as normas vigentes da etiqueta e, principalmente, da decência" (LISSOVSKY, 2005, p. 200).

Os primeiros retratos derivam do mesmo modelo usado na pintura: sujeito geralmente sentado em um fundo neutro para realçar o rosto. Mas que logo passa a ser substituído por um fundo com elementos informativos num enquadramento de corpo inteiro, incluindo objetos na composição, resultante do chamado "efeito Disderi" (FABRIS, 2004).

André Adolphe Eugène Disdéri criou uma modalidade de retrato (patenteado em 1854, na França) economicamente mais acessível, o chamado *carte-de-visite*. Essas fotografias, menores e mais baratas, eram produzidas por meio de câmeras com lentes múltiplas, com menos necessidade de exposição à luz, que permitiam a obtenção de quatro a oito negativos, a partir dos quais eram reproduzidas e recortadas no formato de um cartão de visitas.

Assim, em vez de produzir apenas uma foto, uma chapa conseguia reunir

até dez imagens, de modo que, como explica Disdéri (1854), “todo o tempo e as despesas gastas para obter uma prova são divididas por dez. O que reduz a bem pouco o preço de cada uma dessas dez provas” (apud ROUILLÉ, 2009, p. 53), fazendo com que a técnica e a economia se sobrepusessem à estética, criando uma nova ordem de prioridade que dominou a fotografia-documento ao longo de quase um século e meio.

Seu baixo custo popularizou o retrato fotográfico, e o posterior costume de oferecê-lo a amigos e parentes, “para facilitar suas visitas por procuração”, segundo Rouillé (2009, p. 54), contribuiu ainda mais para o seu consumo generalizado. Estima-se que 90 % das fotografias produzidas na segunda metade do século XIX eram retratos, a maior parte nesse formato (LISSOVSKY, 2005). Esse padrão de retrato fez muito sucesso entre as classes burguesas, “do alto dignitário ao pequeno empregado” (ROUILLÉ, 2009, p. 53) e no Brasil, em 1909, circularam 15 milhões de *carte-de-visite* (LEVINE, 1989).

No final da década de 1860, surge um novo formato, o *cabine-portrait* (ou *cabinet size*), medindo 11 x 16,5 cm. Segundo Moura (1983), é o desenvolvimento deste último que estimulou os fotógrafos de estúdio a incluir cada vez mais acessórios e telas na composição do retrato fotográfico.

Com esse modo de produção fotográfica quase industrial foi criada uma série de “estereótipos sociais que se sobrepõem ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa” (FABRIS, 2004, p. 29). Fabris analisa o retrato a partir da ideia de dialética social proposta por Phéline de que o sujeito inserido na dinâmica do retrato consentido, isto é, aquele se mostra, é ao mesmo tempo “pessoa e personagem, indivíduo e membro de um grupo, singular e conforme às normas de uma sociedade”.

Com o advento do cartão de visitas, o retrato torna-se uma fotografia de identidade. Não aquela burocrática em formato 3 x 4 do registro geral civil, mas uma fotografia capaz de gerar identificação e reconhecimento – mais próxima da noção de subjetividade do que de similaridade.

Assim, nasce o modelo padrão de retrato burguês: se antes o foco era o rosto, desejando somente mostrar a fisionomia, agora tem-se uma foto de corpo inteiro de um sujeito de pé, vestindo suas melhores roupas – ou emprestadas –, ostentando uma pose quase teatral, geralmente um gesto que represente seu papel social, em frente a um cenário milimetricamente construído, dentro de um estúdio. Para Freund (1979 apud Fabris, 2004, p. 30),

> O ateliê do fotógrafo torna-se, deste modo, o depósito de acessórios de um teatro, no qual são preparadas máscaras de personagens para todos os papéis sociais.

A fotografia de corpo inteiro tornou possível a expansão da imaginação sobre o retratado. Não apenas a imaginação do fotógrafo, tentando fazer jus à personalidade idealizada do sujeito, com vestimentas, acessórios e retoques, mas do próprio retratado sobre si mesmo. Com a diminuição do tempo de exposição, este pode participar mais ativamente do processo de construção do retrato, por meio de uma negociação prévia. Segundo Frade (1992 apud LISSOVSKY, 2005, p. 201), “cada vez mais, todos os *gens de rien* que desejam tirar o retrato têm ideias fixas sobre o modo como desejam aparecer.”

O modelo torna-se coautor do próprio retrato, escolhendo de que forma deseja que sua imagem seja eternizada. Entretanto, é um tanto controversa essa liberdade de escolha da própria máscara social, pois a pessoa só pode escolher a partir das opções presentes no seu repertório visual, contaminado pelas retratos já existentes. Repetia-se a pose, os objetos e os cenários exibidos nos estúdios fotográficos, nas paredes e nos álbuns que distraíam os clientes que aguardavam a sua vez.

Para Tagg (1988 apud FABRIS, 2004), um retrato é um signo dotado de dois objetivos fundamentais: descrever a aparência de um indivíduo e inseri-lo visualmente em um grupo social. Os ateliês fotográficos seguiram o modelo de Disdéri, adotando “aparatos teatrais”, como grandes telas de tecido pintadas à mão, colunas, cadeiras, poltronas, cortinas, esculturas de gesso, bichos empalhados, flores e tapetes, para “criar imagens de opulência e de dignidade” (FABRIS, 2008, p. 21).

Entretanto, para a autora, os apetrechos não conseguem disfarçar as diferenças sociais.

> O pobre travestido de rico não se caracteriza apenas por uma pose demasiado rígida. Trai seu acanhamento na timidez com que se localiza num ambiente estranho e nas roupas que não lhe servem, muito justas ou muito largas, corroborando a informação de Carlos Lemos de que havia fotógrafos que forneciam a seus cliente vestes descosturadas nas costas para que se ajustassem a todo tipo de talhe (FABRIS, 2008, p. 21).

Lemos (1983) sugere a análise de três aspectos presentes nesses primeiros retratos produzidos em estúdio: as roupas, os objetos simbólicos portados pelos sujeitos e os recursos cenográficos que propiciaram o que chamou de “ambientação ilusória”. Ele compara as vestimentas de Maria Elvira Torres de Carvalho, neta de Visconde

Figura 1 - Maria Elvira Torres de Carvalho

Fonte: LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. Ambientação ilusória. In: Retratos quase inocentes. São Paulo: Nobel, 1983.

Figura 2 - Anônima

Fonte: LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. Ambientação ilusória. In: Retratos quase inocentes. São Paulo: Nobel, 1983.

de Itaboraí, que posa junto à sua filha para os fotógrafos Henschel & Benque em seu estúdio localizado no Rio de Janeiro (Figura 1), com o retrato da mulher do empreiteiro baiano José Cândido Rafael (Figura 2).

Já de antemão, nota-se que a neta do barão é identificada pelo nome completo enquanto que sobre a outra mulher temos apenas o nome do marido e a suposição de Lemos (1983, p. 59) de que ela era “mulher humilde, quem sabe mãe de muitos filhos e com preocupações diversas”. A primeira posa com um livro aberto entre as mãos, possivelmente conotando inteligência e acesso ao conhecimento, trajando um vestido que, provavelmente, segundo Lemos (1983), não era o único do seu guarda-roupa.

A segunda não iria “cotidianamente usar saia baião naquelas proporções realmente incômodas e até anacrônicas e também não iria fazer um vestido só para a fotografia” (LEMOS, 1983, p. 59). Ambas em cenários construídos dentro da mesma ambientação ilusória, mas mesmo pertencentes a diferentes extratos sociais, o valor cobrado para os retratos foi o mesmo, como conta Lemos (1983).

O retrato de Maria Elvira Torres de Carvalho com a filha remete à tradicional representação de Sant’Anna, a mãe de Maria, avó de Jesus. A segunda santa mais

Figura 3 - Sant'Anna pintada por Bartolomé Esteban Murilo

Fonte: https://www.museodelprado.es/

cultuada no Brasil colônia é mostrada em três tipos iconográficos principais: Santas Mães, Sant'Anna Guia e Sant'Anna Mestra (SOUZA, 2002). Em Minas Gerais – um dos mais importantes centros artísticos da colônia –, Anna foi representada em maior número como Mestra: com um livro no colo ao lado de Maria menina (Figura 3). Como as informações em que são fundamentadas essas construções visuais não estão documentadas, não se sabe com exatidão o que conta o livro que Anna mostra à filha.

Poucas esculturas e gravuras apresentam o conteúdo desse livro, como as inscrições "Salmo 24" e "Deus", mas sabe-se que "nas obras do século XVIII, a religião e a virtude compunham a essência da educação da Virgem", e que a educação das meninas acontecia em casa, guiada pela mãe.

> A mãe branca — a mais rara de todas na colônia — era quem preservava a pureza étnica e racial dos filhos de homens portugueses. Anna era um modelo para as mães; a Virgem inspirava as filhas a aprender as virtudes do catolicismo e a preservar a "flor celeste da virgindade" — valorizada por todos os jesuítas estudados (SOUZA, 2002, p. 243).

Esses objetos simbólicos, chamados por Lemos (1983, p. 51) de "atributos definidores", foram incorporados também nas representações laicas, tanto na pintura como posteriormente na fotografia, para qualificar e identificar os retratados, situando-os historicamente, geograficamente e socialmente.

Nas mãos – como livros, chapéus, bengalas, armas, leques, flores e pinceis – ou ladeando os modelos, dentro da composição do quadro fotográfico – como corujas, cachorros, esculturas e peças de mobiliário rebuscado, com estofados de veludo ou seda, onde eles se apoiavam "casualmente".

Entretanto, não é possível afirmar que todos os objetos presentes no quadro

foram escolhidos intencionalmente pelos fotógrafos para comunicar a personalidade dos retratados, ou por estes, baseado simplesmente em gosto pessoal. Às vezes, pode ter sido uma questão de usar o que estava disponível. Assim como não é possível afirmar com convicção que o retrato de Maria Elvira foi inspirado na tradicional representação de Sant'Anna.

Segundo Kossoy (1999), a imagem tem múltiplas faces e realidades. A mais evidente é a visível: a aparência do referente, isto é, sua realidade exterior. Vemos os sujeitos, os objetos e os cenários, e podemos apenas intuir uma possível simbologia ou inspiração nas representações pictóricas icônicas.

Mas não podemos ver o contexto que resultou naquela fotografia, nem saber o que pretendiam fotógrafo e fotografado, ou mesmo entrar em contato com toda bagagem de referências trazidas por ambos, compartilhadas por determinado grupo e vigente naquele momento histórico. Essa investigação da "realidade interior", por meio de uma "incursão hermenêutica" multidisciplinar, passa por uma desmontagem do processo de construção da representação, que é sempre imaginada. Esse processo incorpora também as leituras que dela fizeram os receptores ao longo da história, que atribuíram significados diversos conforme local, época e subjetividade.

> O imaterial, que afinal é o que dá sentido à vida que se busca resgatar e compreender, pertence ao domínio da imaginação e dos sentimentos. É a nossa imaginação e conhecimento operando na tarefa de reconstituição daquilo que foi. Situamo-nos, finalmente, além do registro, além do documental, no nível iconológico: o iconográfico carregado de sentido. É esse o ponto de chegada (KOSSOY, 2005, p. 41).

Podemos aferir sentidos por meio de incursões históricas com abordagens multidisciplinares que transcendam o plano iconográfico; observar gestos e posturas corporais que indiquem afetos, inspirações e aspirações. Mas nenhuma dessas interpretações será neutra.

2.1 ESTÚDIO COMO PALCO E CAMARIM

A expansão do café no Brasil, concentrada na região do Vale do Paraíba – entre o leste paulista e o oeste do Estado do Rio de Janeiro –, atraiu alguns visionários fotógrafos que passaram a vender um produto capaz de atestar reconhecimento à nova elite agrária: o retrato. Principalmente a partir da construção da Estrada de Ferro entre São Paulo e Rio de Janeiro, na segunda metade da década de 1870, que encurtou o deslocamento entre a corte e a capital da província para apenas 15 horas de viagem.

Terreno fértil para o fotógrafo Cândido Álvares Machado de Vasconcelos instalar a *officina photographica* Estrella *de Paysandu*, a primeira do gênero em Guaratinguetá. O anúncio[1] publicado no jornal O Parahyba garante que ele

> está aprontando uma excelente luz, e sala de espera independente de sua moradia; apresentará aos seus freguezes uma bonita galeria de fotografia, ambrotypo, porcelanotypo, melanotypo; espera a cuncurrencia de seus patrícios, tendo em vista a modicidade de preços, perfeição e aceio (apud MOURA, 1983, p. 4).

A excelente luz citada por Vasconcelos é a mais natural possível: a luz do sol. Como não existiam na época os modernos recursos de iluminação artificial, todos os ateliês fotográficos dispunham de amplas janelas e tetos de vidro que captavam a claridade externa, rebatida por uma grande quantidade de placas planas e curvas para eliminar sombras indesejáveis.

Para ser considerado um bom fotógrafo retratista, precisava dispor de uma ampla gama de objetos e telas que resultassem em diversos ambientes – mas todos resultantes de um "certo ideário de casa burguesa e de identidade social urbana" (LISSOVSKY, 2005, p. 201).

Era nesse cenário que o retratado transformava-se em personagem com a duplicação de sua imagem. O estúdio fotográfico era tanto palco quanto camarim (MOURA, 1983). Um palco um quanto ilusório demais – um mundo de fantasia. Como conta Benjamin (1994), a partir da década de 1860, "pessoas mais competentes" já se revoltavam contra essas "tolices", como se lê em uma publicação inglesa do ramo:

> Nos quadros pintados a coluna tem ainda um simulacro de probabilidade, mas o modo como ela é aplicada na fotografia é absurdo, porque ela se ergue em geral sobre um tapete. Ora, todos estão de acordo em que não é sobre um tapete que se constroem colunas de mármore ou de pedra (apud BENJAMIN, 1994, p. 98).

Lemos (1983, p. 63) conta que o cronista e viajante Herbert Smith relatou de forma jocosa a presença constante de retratos nas paredes das casas de Cuiabá em que aparecem seus anfitriões nas mesmas poses em frente à porta da mesma cabana de pastor suíço, "como se toda a população daquela capital tivesse feito a mesma viagem aos Alpes para apreciar a imutável paisagem de neve".

Nesses ambientes, homens, mulheres e crianças ostentavam seus melhores trajes e é também por meio desse código de vestes que intencionavam expressar riqueza e poder. Enquanto as sóbrias roupas masculinas iam se despojando, ao longo

1 Presente nas edições de 18 de março, 10 de junho e 19 de agosto de 1866, e em 16 de fevereiro e 13 de dezembro de 1868.

do século XIX, as saias armavam-se e se enchiam de babados. Mulheres com joias, penteados elaborados e vestidos suntuosos serviam de atestado de prosperidade para seus pais e maridos, e “através do esplendor imutável de suas roupas e da opulência do seu corpo” comunicavam o status social de seus homens, explica PERROT (1981 apud HEYNEMANN; RAINHO, 2005, p. 14).

Os que não tinham posses e não eram donos de sua liberdade eram fotografados de forma a reforçar sua subordinação às classes dominantes. “Negro descalço era escravo; negra segurando criança branca no colo era ama-de-leite ou ama-seca; escravos na foto do senhor, a exibição dos bens deste, de sua posse” (KOUTSOUKOS, 2006, p. 18).

A inclusão de todos esses elementos simbólicos no quadro, associados à pose como performance social, pode ser vista como uma tentativa de “introjetar no momento aleatório da fotografia o momento ideal da pintura” (MACHADO, 1984, p. 63). Esse momento ideal da pintura, citado por Machado, pode ser também compreendido como “instante pregnante”, conceito proposto por Lessing (1964 apud AUMONT, 2004, p. 81). Instante este que não existe no mundo real, pois um acontecimento existe no interior de uma temporalidade. Para Aumont (2004), o conjunto desses momentos que é significante na pintura, e que são condensados pelo pintor numa única imagem idealizada.

Os próprios recursos técnicos disponíveis na época para a realização de uma fotografia, que exigiam imobilidade total do modelo por alguns minutos, levavam-no a “viver não ao sabor do instante, mas dentro dele”, segundo Benjamin (1994, p. 96). E dentro desse instante o retratado não buscava a similaridade, mas o personagem – por meio de roupas, objetos e postura corporal –, a fim de participar da construção de uma imagem ideal de si. Félix Nadar, importante retratista do século XIX, conta que muitas vezes ofereceu aos seus clientes retratos alheios, que foram aceitos como próprios, após os modelos recusarem suas próprias fotografias (FABRIS, 1986).

Esses jogo, que começava no estúdio e seguia para os retoques na imagem, terminava nas paredes das casas e, principalmente, nos álbuns de família – que ostentavam tanto quanto as vestimentas e os cenários. Capas de *papier-machê*, madeira e veludo, com incrustações em prata, cobre, madrepérola e ouro; páginas com bordas douradas, fechos de metal de desenhos variados. Alguns álbuns continham até caixas de música embutidas na contracapa (MOURA, 1983).

A despeito dos luxuosos detalhes, a função do álbum não era de somente de acondicionar as dezenas ou centenas de fotografias, como um “receptáculo passivo”, segundo Rouillé (2009, p. 101), mas de ordenar simbolicamente o real por meio da

classificação para arquivamento, produzindo sentido e coerência. A fotografia-documento e o álbum exercendo papéis opostos mas complementares: “a fotografia fragmenta, o álbum e o arquivo recompõem os conjuntos.”

3 MULHER E REPRESENTAÇÃO

Ao longo da história, as mulheres foram representadas por homens, seus porta-vozes, já que por muito tempo foram eles os únicos historiadores oficiais, que reproduziram uma hierarquia entre os sexos, relegando a mulher ao papel de coadjuvante ou à invisibilidade. As diferenças compreendidas como desigualdades.

Substituir o termo humanidade por “o homem” perpassa toda a História ocidental. O código legal romano já legitimava a inferioridade da mulher por meio da instituição jurídica *pater familias*, que em latim significa “pai de família”, e atribuía ao homem todo o poder sobre mulher, filhos e escravos. Relegada à esfera privada e vista como posse de seus pai, irmão ou marido, à mulher era proibida a participação na vida pública. Para o filósofo e matemático grego Pitágoras (apud PERROT, 2017, p.136), “uma mulher em público está sempre fora de lugar”.

Enquanto uma alta classe de mulheres brancas e com acesso à educação lutava para integrar o mercado de trabalho, as mulheres pobres sempre tiveram que trabalhar para ajudar no sustento da casa, ganhando menos que os homens, sofrendo maus-tratos e assédio sexual de seus patrões, e tendo que lidar com a vergonha do marido em não poder sustentar sozinho sua família.

No Brasil, nas primeiras décadas do século XX, grande parte do proletariado era constituído por mulheres e crianças, principalmente imigrantes europeias, por serem consideradas mão de obra “abundante e barata” (RAGO, 1997, p. 580). Desde meados do século XIX, o governo brasileiro atraiu milhares de imigrantes europeus para trabalhar nas fazendas de café e nas fábricas que surgiam nas cidades, a fim de substituir a mão de obra escrava depois da promulgação da Lei do Ventre Livre e da Abolição dos Escravos. Entre 1880 e 1930, entraram no país cerca de 3,5 milhões de imigrantes.

Toda essa mão de obra promoveu uma industrialização sem precedentes, gerando aumento de possibilidades educacionais e profissionais para as mulheres e o fortalecimento de ideais de democracia e participação na vida política: os chamados Anos Dourados (RAGO, 1997).

Entretanto, essa ascensão da classe média e a ampliação do acesso a lazer, informação e consumo não alteraram a distinção entre os papéis masculino e feminino. A vocação para a maternidade, a vida doméstica e a importância do casamento eram consideradas como de natureza feminina, e foram proclamadas pela imprensa, que lançou inúmeras revistas femininas para reforçar esses valores.

> Se o Brasil acompanhou, à sua maneira, as tendências internacionais de modernização e de emancipação feminina [...] também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade (BASSANEZI, 1997, p. 608).

O consumismo, impulsionado pela expansão midiática, passou a incorporar a mulher como alvo. E as revistas ilustradas também compreenderam esse novo sujeito de consumo – não só de objetos, como também de informação. Para buscar a atenção feminina, a revista O Cruzeiro criou a coluna de cartas de leitoras chamada Da Mulher Para a Mulher. Nela, Maria Teresa responde a dúvidas como a da Sonhadora do Rio, publicada em 2 de novembro de 1940 (TERESA, 1940, p. 61):

> A vida sentimental não me interessa. Os homens me aborrecem e prefiro um bom livro, sério, ao mais interessante dos rapazes – desses que fazem delirar as minhas conhecidas. Sou annormal? Tenho 18 anos annos e sou bonita, segundo dizem...

Figura 4 - Propaganda Kolynos

Fonte: Revista Seleções, 1954

A colunista lançou duas hipóteses: um problema nas glândulas ou um nascimento atrasado do amor. Se confiasse nos psicanalistas, sugeria uma consulta. A coluna expressava as maiores preocupações femininas (quiçá as únicas) como matrimônio e família, pela crença disseminada de que as mulheres nascem para ser donas de casa, esposas e mães.

Essa ideia foi usada na época até pra vender pasta de dente: “Um sorriso... dentes alvos... Logo o pedido e o buquê. Quem realizou este sonho foi KOLYNOS, bem se vê!” – o slogan da propaganda publicada na revista Seleções de junho de 1954 é acompanhada da imagem de uma mulher branca vestida de noiva a quem um creme dental transmutado em figura masculina, trajando uma cartola, oferece flores, apoiado em um dos joelhos (Figura 4).

Jornal das Moças, Querida, Vida Doméstica, Você e as seções De Mulher Para a Mulher de O Cruzeiro traziam imagens de mulheres condizentes com um modelo ideal de família: branca, de classe média, hierárquica, com papéis bem definidos. Segundo Bassanazi (2017, p.609), “essas imagens, mais do que refletir um aparente consenso social sobre a moral e os bons costumes, promoviam os valores de classe, raça e gênero dominantes de sua época.”

Não só a feminina, mas todas as revistas ilustradas da primeira metade do século XX tiveram sua história vinculada ao processo de modernização da sociedade brasileira. Assim, mesmo com uma população majoritariamente rural, a intensa industrialização por que passou o Brasil nas décadas de 1940 e 1950 resultou no enaltecimento e promoção de grandes polos urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo pelas revistas ilustradas da época, especialmente pela revista O Cruzeiro. O que não pertencia a esse contingente era constantemente retratado na “condição de vítima de uma situação de miséria ancestral e, ao mesmo tempo, protagonista de uma luta inglória contra condições sub-humanas de existência” (COSTA; BURGI, 2012, p.174).

Um exemplo é a reportagem fotográfica “Uma Tragédia Brasileira – Os paus-de-arara” da Revista O Cruzeiro, em cujo subtítulo lê-se: “Nada mais fotogênico que a pobreza: os quadros humanos mais fortes possuem substancialmente um potencial de beleza” (LEMOS; MORAIS, 1955). Ela conta os 11 dias de viagem de Salgueiro, interior de Pernambuco, até o Rio de Janeiro, acompanhando 104 nordestinos na carroceria de uma caminhão, em busca de melhores condições de vida.

Se no miolo a revista O Cruzeiro enaltecia a vida moderna nas grandes metrópoles, a capa privilegiava a imagem de uma mulher branca e jovem, transfigurada em moeda de troca. Retratos glamurosos de atrizes de Hollywood eram enviados pela indústria cinematográfica norte-americana para estampar as capas e, eventualmente, a revista produzia a sua própria foto nos mesmos conformes. O padrão de beleza vigente da mulher reinava acima de qualquer assunto jornalístico veiculado, independentemente da sua relevância histórica, como no texto do jornalista Marius Swenderson (1945) publicado na edição da revista O Cruzeiro de 06/01/1945:

> A grande revista com as exigências da publicidade decorativa, dignas do seu apuro gráfico [...] necessitava a “figura real” e assim criou o “modelo”. Não o modelo clássico dos pintores e escultores, mas o modelo moderno, essa criaturinha encantadora, cujas pernas celebrizaram marcas de meias e sapatos, cujo corpo esguio fez a fortuna dos fabricantes de maiôs e cujo sorriso cativante obrigou toda uma geração a usar o dentifrício x e fumar cigarros Philip Morris. Ora, se o modelo podia vender tudo com a sugestão da sua beleza, por que não usá-lo para vender o próprio magazine? (apud COSTA; BURGI, 2012, p. 290)

Todas essas imagens da mulher mantiveram a tão antiga forma de representação passiva do feminino, partindo da premissa de que os homens agem enquanto as mulheres aparecem, o que, segundo Berger (1999, p. 51) “determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo próprias”.

A mensagem perpetuada pela mídia – impressa, digital e televisiva – é de que a mulher ocupa um espaço mercadológico, com a exposição do seu corpo para vender produtos, sensualidade e padrões de comportamento. O retrato da mulher corrobora os cânones estabelecidos de beleza e os alimenta. Assim, se torna uma mimese não da realidade, mas da sua representação.

O recato, a juventude e a beleza estabelecem-se como expressão do cotidiano do ser mulher que, quando se percebe fotografada, reconstrói em si esse paradigma de que é refém. Busca o melhor ângulo, a maquiagem, a manipulação digital que a constrói. Ou descontrói.

E a mulher do campo? Pouco representada é pela grande mídia, e quando retratada muitas vezes está associada a temas como miséria e violência. Dentro desse contexto e por muito tempo vista como coadjuvante no campo, à trabalhadora rural restou apenas a projeção distante dos cânones de beleza estabelecidos pela publicidade e a figuração política da mulher veiculada pelo jornalismo.

3.1 A TRABALHADORA RURAL

A mesma expansão cafeeira que atraiu fotógrafos à região de São Paulo para satisfazer a necessidade de reconhecimento da nova elite agrária foi a que gerou capital para subsidiar a imigração europeia, a fim de substituir a mão de obra escrava nas lavouras. Nesse momento histórico que surge a figura da mulher colona. Mais tarde, o termo colono irá se estender a todo trabalhador das lavouras de café paulistas, independentemente de ser imigrante ou não. Nesse sentido, define um sistema de trabalho em que a família colona recebia proporcionalmente ao número de integrantes economicamente ativos, e exigia-se que cada uma tivesse ao menos um membro do sexo masculino entre 12 e 45 anos (SILVA, 1997).

Apesar da mulher exercer um papel importante dentro desse sistema familiar, conjugando o trabalho doméstico com o da roça de subsistência e o do cafezal, elas não eram consideradas trabalhadoras rurais, pois sua função encontrava-se dentro do considerado trabalho familiar, chefiado pelo pai ou marido.

Como explica Martins (2002, p. 167), o colonato mesclava relações de trabalho de diferentes momentos históricos: “produção direta dos meios de vida, parceria, renda da terra em trabalho, obrigação de dias gratuitos de serviço e apenas em escala reduzida, o salário anual em dinheiro”. A promessa de que esse regime de trabalho seria o preço a se pagar para que alcançasse a posição de proprietário da terra e fazendeiro foi o que o manteve por meio século na “condição subalterna de colono pobre dos cafezais”. A crise do café, na década de 1920, resultado da expansão demasiada da produção, conjugada à diminuição da exportação e à Grande Depressão (como foi conhecida a crise de 1929), foi o que garantiu um pedaço de terra a uma pequena parcela de colonos.

Com a crise do café e o início das plantações de algodão e das pastagens, o colonato foi gradualmente substituído pelos sistemas de parceria e arrendamento, que se mostraram mais vantajosos aos donos das terras, pelo fato de exigirem menor capital inicial, e sua adoção só foi possível graças à grande mão-de-obra disponível.

Até a década de 1950, os colonos representavam 20 % do total dos trabalhadores rurais, e os parceiros, arrendatários e pequenos proprietários correspondiam à metade e os assalariados eram 30 % desse montante (SILVA, 1997).

A partir da década de 1960, o regime de trabalho rural mudou novamente devido a um profundo processo de modernização tecnológica do campo, com a mecanização das atividades agrícolas, “caracterizado pela concentração da propriedade da terra, expulsão maciça dos trabalhadores residentes, mudanças nas relações de trabalho e implementação de novos produtos agrícolas” (SILVA, 1997, p. 561). Essa transformação foi ainda mais drástica a partir de 1975, quando foi criado o plano Proálcool, responsável pelas grandes plantações de cana no estado de São Paulo.

Por causa do processo de modernização da agricultura e da aprovação do Estatuto do Trabalhador Rural, promulgado em março de 1963 (que tornou obrigatórios direitos trabalhistas como carteira profissional, aviso prévio, salário e férias), os trabalhadores residentes nas fazendas migraram para as cidades, surgindo uma nova figura no mercado de trabalho, o volante: trabalhador temporário residente em cidades-dormitórios, conhecido como boia-fria.

Entre 1960 e 1980, dois milhões e meio de pessoas haviam deixado o campo rumo à cidade, somente no estado de São Paulo, e um montante de 27 milhões em todo o país (CAMARANO; ABRAMOVAY, 1998). Sem qualificação profissional para desempenhar funções urbanas, esse contingente sofreu com a instabilidade de trabalhos temporários de boias-frias, domésticas e operários.

O trabalho da mulher deixou de englobar o núcleo familiar e passou a ser considerado individualmente, ao serem empregadas no corte da cana e nas colheitas de café, laranja, algodão e amendoim. Entretanto, Silva (1997, p. 563) explica que essa individualização do trabalho “não provocou a igualdade nas relações entre homens e mulheres, e nem a inversão na estrutura de poder”. Se no antigo sistema familiar o homem era considerado o “pai-marido-patrão”, nesse momento ele se torna o “provedor defeituoso”.

As mulheres ganhavam menos que os homens por não conseguirem atingir o mesmo nível de produtividade (muitas trabalhavam em duplas para elevar a produção, mas apenas uma era registrada) e ainda enfrentavam o preconceito por andarem de pau-de-arara até as fazendas “considerado ato de putas, deslavadas, mulheres que queriam estar no meio dos homens”, segundo MARTINEZ-ALLIER (1977 apud SILVA, 1997, p. 568).

Miséria, exploração e falta de oportunidade resultaram, no início da década de 1980, no fortalecimento dos movimentos de retorno ao campo por meio da ocupação de latifúndios improdutivos. Assim nascia o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), fundado em 1984.

A participação feminina, junto com as crianças, nas ocupações para obtenção dos lotes de terra, tornou-se estratégia usada pelo MST para evitar conflitos violentos de repressão (DELBONI, 2008).

A fim de lutar pela emancipação feminina no campo, consolidaram-se, a partir da década de 1980, diferentes movimentos de mulheres no país em busca de reconhecimento, sindicalização, direitos previdenciários e mais participação política. Esses movimentos unificaram-se com a criação da Articulação Nacional de Mulheres Trabalhadoras Rurais, em 1995. Em 2003, a articulação nacional mudou o nome para Movimento de Mulheres Camponesas, hoje presente em 18 estados brasileiros.

Entretanto, se homens e mulheres ocupam a mesma posição hierárquica de resistência nos acampamentos sem-terra, o mesmo não acontecia quando enfim a terra era separada em lotes e dividida entre as famílias. Para se candidatar a um lote, era necessário que o indivíduo fosse “o chefe da família”. O Estatuto da Terra, aprovado em 1964, que previa o homem como sendo o chefe da família e, portanto, beneficiário de reforma agrária, foi substituído pela Constituição de 1988, que definia a possibilidade da mulher também ser beneficiária do título da terra (BRASIL, 1988).

Como possibilidade não é regra – já que mudar uma tradição patriarcal implica alterações também na cultura –, a titulação conjunta virou realidade somente com a

Portaria nº 981 de outubro de 2003, que tornou obrigatória a inclusão do nome da mulher no Certificado de Cadastro de Imóvel Rural e na inscrição no Programa Nacional de Reforma Agrária, independentemente do seu estado civil (BRASIL, 2003). Mulheres solteiras ou desquitadas também receberam garantias de acesso à terra com a Instrução Normativa nº 38, de março de 2007 que prevê no seu artigo 3º: “A família chefiada por mulher será incluída e terá preferência, dentre os critérios” (BRASIL, 2007, p. 58).

A IN nº 38 também assegura à mulher assentada o acesso a todas as modalidades de crédito, assim como a definição de sua aplicação, e estabelece linhas de crédito específicas para projetos liderados por mulheres.

Essas políticas públicas e o estímulo para que projetos liderados por cooperativas 100% femininas tenham prioridade na obtenção de créditos junto à Companhia Nacional de Abastecimento (Conab) têm mudado de forma radical o papel social da mulher camponesa de assentamento de reforma agrária. E a imagem que faz de si.

4 MULHERES DO ASSENTAMENTO DANDARA

O cheiro da linguiça frita na banha de porco anuncia que o almoço está quase pronto. Maria Aparecida Trettene Lopes lava as folhas de alface recém-colhidas da horta e confere se havia evaporado a água do panelão onde cozinhava um quilo de arroz. Naquele final de manhã de uma quinta-feira de inverno, 14 bocas se abriram pra mistura.

Os netos são os primeiros a se servir dos pratos montados pelas mães. Sentam-se em volta na mesa retangular na varanda, enquanto Maria Victória, de cinco anos, chora por não querer retirar a chupeta. A mãe insiste, mas no final de cada mastigada, a criança o devolve à boca. Vêm os genros, os filhos, a sobrinha, as visitas. Dona Maria assiste a tudo, satisfeita. É a última a comer.

Quando cozinhava pra repartir entre as 27 famílias acampadas na fazenda Coqueirão, na cidade de Guarantã[2], a mistura era calculada para não sobrar. Se sobrasse, tinha que ser doada, porque geladeira não havia debaixo dos barracos de lona onde morou com os filhos e netos. Foram nove anos de resistência no latifúndio improdutivo e na beira da estrada até receber o seu almejado pedaço de terra. “Se não acreditar, a coisa não acontece”.

Em uma das ocupações na fazenda Coqueirão, conseguiram cultivar uma horta com abóbora, milho e mandioca. “Ninguém queria ir pra lá, era só pasto, mas a gente deixou bem bonito”. Foram 29 desapropriações do terreno. Na última, depois do período mais longo de ocupação, ela conta que o dono passou com trator por cima da plantação. Antes de ver tudo destruído, correram para salvar o que podiam e doaram aos moradores de uma vila próxima, com a ajuda de um caminhão emprestado pela prefeitura.

O marido, por ser funcionário público – o coveiro da cidade de Cafelândia – não pode acompanhar na empreitada, mas visitava todo final de semana com uma sacola de mantimentos. Cuidou de alguns dos sete filhos, que foram deixando um a um a casa do pai para abraçar a luta da mãe.

> No acampamento a gente não passava fome, mas passava falta. A qualquer momento a polícia podia aparecer e mandar a gente embora, então tínhamos que viver com o mínimo, o que fosse possível carregar junto e o que desse pra comer no dia. Antes eu chorava de medo, vendo o tráfico em Cafelândia. Como meus filhos iriam viver? Quando descobri as reuniões dos militantes do movimento, larguei tudo e fui junto nas ocupações. Lá a gente se uniu por um ideal. Ocupava a fazenda, ocupava a prefeitura, montava acampamento na beira de estrada, conseguia carro de som pra pedir doação de comida na vila. A gente queria ser visto.

2 Todas as cidades citadas, quando não mencionado o estado, pertencem ao estado de São Paulo.

Visibilidade era o que Dona Maria não tinha, em meio a cerca de 30 outros anônimos, em cima de um pau-de-arara, rumo ao cafezal. Uma hora e meia de sacolejo para colher grãos de café, sob os olhos do fiscal da fazenda. Recebia por sacola preenchida. “Era tão frio no inverno que a mão congelava no caminho. A gente tinha que acender uma fogueira logo na chegada, pra se esquentar e poder trabalhar”.

Aos 66 anos, ela acredita que a batalha valeu a pena. É dona de um lote de seis alqueires, na cidade de Promissão, onde cultiva verduras e legumes, e cria sua paixão: os porcos. São três fêmeas e um macho soltos no mangueirão, e duas fêmeas e sete filhotes no chiqueiro, todos alimentados com farelo de trigo e soro de leite de vaca. Até tentou botar um na coleira pra viver como animal de estimação no terreno que divide com quatro filhos, dois genros e cinco netos, distribuídos em três casas. “Perdi a paciência com ele, matei e comi. Hoje não me apego mais”.

Joice Aparecida Lopes foi a última dos filhos a se juntar à mãe. Desde a adolescência trabalhava numa fábrica de condimentos e ficou muito amiga da família dona da firma. Quando uma das filhas recebeu a alcunha de juíza e teve que se mudar para Votuporanga, Joice foi convidada a acompanhar, para fazer companhia e cuidar da casa.

“Aí a nossa relação começou a mudar. Eu não podia mais comer na mesa junto com família e meu quarto era do lado de fora. A amizade acabou e eu virei apenas uma empregada doméstica”. Mas a carteira de trabalho continuou intacta: nem os cinco anos na fábrica nem o período como doméstica foram registrados.

“Abandonei tudo e disse: quer saber de uma coisa? Vou atrás do que é bom pra mim, não do que é bom pros outros” e aos 20 anos foi viver no acampamento sem-terra. Começou na militância como voluntária na Ciranda Infantil, espaço de lazer e educação para as crianças do acampamento.

Em 2006, conquistou um lote em seu nome e tornou-se a primeira mulher titular de terra na região. Pra ela ainda era pouco. Aproveitou a parceria do Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária (Pronera) com a Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) e formou-se em pedagogia. As aulas eram condensadas em blocos intensivos de dois meses, e um dos irmãos tomava conta do lote durante sua ausência.

O restante da família foi alocado no Assentamento Dandara, na cidade de Promissão. A saudade durou seis anos, quando conseguiu trocar seu lote em Guarantã por outro no Dandara. Voltou ao seio da família trazendo consigo o marido e dois filhos.

4.1 LIDERANÇA FEMININA

Joice abre a geladeira e os armários. Uma caixa de chocolates vazia, um pote de manteiga, um pacote de café e um saco de pão amanhecido. Não que a despensa costume estar cheia, mas na ausência das crianças ela fica ainda mais vazia. Joice não é muito afeita às panelas e quase todas as refeições são preparadas na casa da mãe, na companhia dos irmãos, cunhados e sobrinhos. Com as crianças de férias na residência da sogra e recém separada do marido, pão com manteiga, leite com café e tranquilidade são um delicioso desjejum.

Veste uma camiseta do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, calça a botina, retoca o batom e sobe no seu caminhão, rumo à reunião da Coprocam, da qual é a presidente. Aos 38 anos, comanda a distribuição da produção de 47 associados – mulheres em sua maioria.

A graduação em pedagogia é a fundação que sustenta a construção contínua das relações com os cooperados.

> Acho que se todo mundo aqui um dia pudesse fazer um curso de pedagogia pra entender como funciona a formação do sujeito e como ajudá-lo nesse processo, seria fundamental. Com o curso eu consegui trazer essa reflexão pra dentro do assentamento, não só pra minha cooperativa, mas também pra cooperativa regional, onde eu também contribuo.

Recém-eleita para o segundo mandato como presidente, estipulou o limite de 50 famílias participantes da Coprocam, fundada em 2013. “Mais que isso fica difícil de trabalhar, dar atenção pra cada um, e a gente acaba só administrando problemas”.

Os agricultores dos Assentamentos Dandara, Reunidas e Promissãozinha abastecem com alimentos grandes cidades da região, como São Bernardo, Diadema, Santo André, Mauá e Rio Preto, por meio do Programa de Aquisição de Alimentos (PAA) e do Programa Nacional de Alimentação Escolar (Pnae), ambos do Governo Federal, dirigidos à população em situação de vulnerabilidade social e ao abastecimento da merenda escolar de escolas públicas de educação básica (PROMISSÃO, 2019).

As cooperativas se encarregam de elaborar os projetos para obtenção de crédito junto à Companhia Nacional de Abastecimento (Conab), que todo ano libera um montante destinado à produção agrícola no país. É exponencial o crescimento da participação de mulheres agricultoras nos projetos operacionalizados pelo Conab. Até mesmo pela exigência de que ao menos 40 % do total de integrantes de associações

ou cooperativas seja do sexo feminino, nos casos das modalidades de Compra da Agricultura Familiar e Compra Direta com Doação Simultânea, e 30 % nas modalidades Incentivo à Produção e ao Consumo de Leite (PAA Leite) e Formação de Estoques (CONAB, 2019).

Entretanto, os recursos liberados Conab sofreram uma drástica redução nos últimos anos. Joice está preocupada com o futuro, mas não desanima. Visita com frequência os assentados da Coprocam, acompanha sua produção e compartilha as decisões e angústias com outras lideranças nas reuniões da Cooperativa Regional dos Produtores da Região Noroeste de São Paulo (Coopren), onde a representatividade feminina é ainda muito pequena.

> Quando se é uma mulher presidente de uma organização e está no meio de homens, que também são presidentes de suas cooperativas, você tem que colocar sua opinião, o que você acha, o que pensa e, se estiver certa, tem que defender com unhas e dentes, senão é complicado alguém te respeitar. Lógico que tem que saber ouvir e o importante é somar com ideias, mas você tem que ter a sua opinião própria. Sempre estar lendo, sempre estar a par dos debates, das discussões, das coisas que acontecem no mundo. Quem detém a informação, detém também a palavra, né?

4.2 DE MÃE PARA FILHA

Quando Joice chegou no lote de Silvia, a mesa do café estava preparada, com um bolo de chocolate reinando no centro. “Feministas”, gritou o marido Wagner, de longe, fazendo piada com a reunião só de mulheres. Silvia Gois Mendes era a tesoureira da cooperativa mas, por influência do companheiro, renunciou ao posto. “No nosso relacionamento, tudo é decidido em conjunto. Como ele não concordou com algumas atitudes da cooperativa, decidimos que o melhor era a minha saída da função”.

Todos os dias, às 7h e às 17h, Silvia ordenha as vacas do lote. Dos piquetes, traz os animais junto aos seus bezerros, que mamam no final de cada ordenha. Tudo feito de forma mecanizada, com bombas de sucção, bem mais ágil que o processo com o qual ela tem intimidade desde criança, quando a mãe trabalhava “na fazenda dos outros”, tirando o leite com as próprias mãos. A pequena Silvia recebia um balde e um banquinho; e alguns trocados no fim do dia. Adorava estar nos meio das vacas e admirava o trabalho árduo da mãe.

Quando se mudou da cidade do Cruzeiro do Sul, no Paraná, para Barbosa, em São Paulo, teve que se virar como doméstica. Decidiu tentar a vida na capital, onde trabalhou por cinco anos como babá de duas crianças, uma com Síndrome de Down. Morava com a família e folga não havia. “Vivia uma vida de casada sem ser”.

Sonhando em retornar ao campo, viu como oportunidade a vida boêmia de um senhor de 70 anos dono de um lote no Dandara. “Amigou-se com uma mulher muito jovem e decidiu vender a terra[3] pra investir num bar na cidade, que logo veio à falência”. Silvia e o marido compraram a concessão de uso do terreno, há sete anos, na época improdutivo, com apenas um barraco de madeira.

Hoje, criam frango e gado, e plantam verduras, legumes e frutas em sistemas agroflorestais, que são consórcios de culturas agrícolas com espécies arbóreas, para restauração de florestas nativas e recuperação de áreas degradadas. Uma exigência da cooperativa a todos os associados, visando à obtenção de créditos destinados a produções agroecológicas.

Ela tenta passar para a filha Emily, de sete anos, o gosto pelo trabalho na roça, como fez sua mãe. A menina ganha o incentivo de algumas moedas quando recolhe os ovos das galinhas e está aprendendo, no colo do pai, o manejo do trator. “Parece um bêbado dirigindo”.

“Minha melhor lembrança da infância é na saia do pé de café, acompanhando minha mãe na colheita”. Orgulhosa, conta que a mãe, sem ensino fundamental completo, fundou a associação do comércio da cidade de Barbosa e montou uma feira livre com 25 barracas de agricultores locais.

> Essa história de mulher esquentar a barriga no fogão não é comigo. Até faço, porque precisa, mas gosto mesmo é da roça. Explico sempre pra minha filha que se for pra cidade, vai gastar anos estudando pra trabalhar pros outros ganharem dinheiro. Aqui, a gente tira R$10 mil por mês fazendo nosso horários. Olha minhas unhas! São unhas de mulher da roça, não da cidade.

4.3 AMOR SEM TERRA

Sempre foram muito próximos os primos Maria e Joel. Criaram-se juntos e desde a adolescência trabalhavam na fazenda de Manoel Rodrigues Leitão, em Brejo Alegre. Tião, o primeiro marido de Maria, os filhos crescidos do casal, e boa parte dos habitantes da cidade – pouco menos de 3 mil – colaboraram de alguma forma para o crescimento do patrimônio da família Leitão, “a mais rica da cidade, dona de uma mansão onde a gente formava fila na época do natal, pra receber panetone e vinho”.

Os paus-de-arara saíam lotados do vilarejo às 5 h da manhã, de segunda a

---

3 Na prática, não é possível comprar um lote, pois o beneficiário da reforma agrária não possui o título de posse, mas sim um Contrato de Concessão de Uso (CCU), que transfere o imóvel rural em caráter provisório aos assentados e assegura o acesso aos créditos disponibilizados pelo Incra e a outros programas do Governo Federal.

sábado, rumo à fazenda. Domingo recebiam o pagamento pelo serviço da semana. Maria carpia, quebrava o milho, arrancava e batia o feijão. Com os dois filhos ainda pequenos, separou-se de Tião e foi morar com a mãe, onde Joel também pedira abrigo.

Debaixo do mesmo teto, com a convivência cada mais íntima, brotou e floriu um sentimento mútuo, que já não era mais amizade entre primos, e que a família tentou ceifar. Em vão. Logo que o fruto desse amor despontou no ventre de Maria, mudaram-se para a casa que Joel construíra no período em que morou com a tia.

Levada por Joel, Maria passou a frequentar os encontros promovidos pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, que planejavam ocupar uma fazenda improdutiva em Brejo Alegre. A mãe ficou com os dois filhos do casamento anterior, “para que não deixassem de ir pra escola”, e ela fechou a casa e montou acampamento com Joel e Luana, filha do casal.

> Debaixo daquela lona, fizemos o Luan. Fui pro hospital pra parir e já aproveitei pra fazer uma laqueadura. Luan engatinhava por tudo e ficou doente, aí percebi que tinha terra no cocô dele. Tinha tanto sonho de ter meu sítio que nada me fez desistir.

Em meio a despejos, reintegrações de posse e a prisão do cunhado, foram dez anos de acampamento. Num domingo, durante o chá de bebê da Luana, então com 16 anos e grávida da Helen, saiu o esperado lote. Nessa época, 50 famílias estavam acampadas na Rodovia Deputado Roberto Rollemberg, mas só 13 foram chamadas pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) para ocupar os lotes do Assentamento Dandara.

Venderam a casa pra comprar um trator e começaram a plantar quiabo. Foram mais três anos morando debaixo da lona, mas agora no almejado pedaço de terra, na cidade de Promissão. Quem mais ajudou nesse período foi Julierme Leão, filho mais velho de Maria, que desde jovem trabalhou como caminhoneiro na fazenda dos Leitão e foi presidente da Câmara de Vereadores de Brejo Alegre, pelo Partido Verde.

Quando enfim foi liberado o recurso do Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar (Pronaf), compraram gado e frango. Hoje, Joel é o responsável pela ordenha das vacas, Maria cria, abate e limpa os frangos caipiras pra venda e Luan é o vice-presidente da Coprocam.

Joel Aparecido, Maria Aparecida, Luana Aparecida e Luan Aparecido cultivam verduras e legumes e criam 54 cabeças de gado e alguns bezerros. “No frango, só quem mexe sou eu”.

4.4 IDAS E VINDAS FAMILIARES

Findado o almoço na casa da Dona Maria, as mulheres reuniram-se em volta de uma pilha de roupas sujas. Brenda, de oito anos, clama pela atenção do grupo, enquanto gira um bambolê na cintura. “Vejam quantas voltas eu dou!” Luzia tinha um olho na sobrinha (criada como irmã depois que a mãe da menina a abandonou ainda bebê) e outro em Andréia, que havia surrupiado o celular da irmã. “Luzia, vários homens solicitaram sua amizade no Facebook, vou aceitar todos e mandar um oi pelo bate-papo”.

Luzia, com as mãos mergulhadas no tanque, esfrega mais uma peça de roupa e acha graça. Desde que o pai do seu filho largou a família pra fugir com outra mulher, há sete anos, ela nunca mais saiu com outro homem. Evangélica fervorosa, sonha em encontrar seu par na igreja que frequenta, a Assembleia de Deus. Mas, quando o cultos passaram a acontecer no lote de Rosa, a vizinha da frente, o plano de conhecer um homem temente ao Senhor foi pro brejo. Agora ela só precisa atravessar uma estrada de terra pra chegar na igreja. E os frequentadores são sempre os mesmos.

“Olha só a foto desse cara, Luzia. Acho que ele não gosta de mulher não”. Luzia não responde. Talvez não tenha nem escutado a irmã, por causa do volume alto da música gospel que embala o serviço doméstico. Aquela tarde de sexta-feira seria de preparativos pro encontro de estudos da Bíblia. Cabelo escovado, maquiagem leve, salto alto fino, saia jeans até o joelho, perfume. E o livro sagrado nas mãos, faltando um capítulo. “Descobri que foi um erro na hora da imprimir e encadernar. Mas como faz dois anos que comprei e só descobri agora, não posso mais reclamar”.

Luzia atravessa a rua com cuidado, equilibrando-se em cima do salto, até o lote de Rosa. Fazia três meses que o presidente da Assembleia de Deus da cidade de Birigui pediu a doação de uma parte do lote para a construção de um ministério, e Maria da Rosa Alevato aceitou de imediato. Três vezes por semana ela organiza as cadeiras brancas de plástico na garagem de sua casa para receber o pastor e os vizinhos do assentamento – a solução encontrada pra abrigar o culto e o estudo da bíblia enquanto não fica pronta a igreja.

Naquela noite, acompanhada do marido e da filha de 12 anos, Rosa escuta com atenção as palavras do pastor, bem posicionada na primeira fileira de cadeiras: “imaginem só se Deus, em vez de ter criado Adão e Eva, botasse na Terra Adão e Ivo? Acabaria aí a história da humanidade!”

Rosa sente-se feliz por fazer parte da história daquela igreja que ainda não ti-

nha teto, não tinha parede. Foram anos vendo o dia amanhecer junto com a chegada do marido das noitadas. “Vivia bêbado, drogado. Fazia um monte de coisa errada”. Quando Rosa descobriu-se grávida de Maria Eduarda, o marido se converteu em crente fiel, largou a vida boêmia, e consigo levou a esposa.

Tão repentina quanto a visita do missionário foi a chegada de Rosa ao assentamento. Nunca participou das mobilizações, dos acampamentos, nunca nem sonhou em ter seu próprio lote pra plantar. Trabalhava como boia-fria cortando cana em Presidente Alves, a uma hora e meia de pau-de-arara de Cafelândia, até que seu sogro, dono de um lote no Assentamento Dandara, faleceu e a família assumiu a terra. “Ainda bem que quando morreu levou as dívidas junto com ele”.

Conseguiram financiamento de crédito por meio do Programa Mais Alimentos Produção Primária e investiram em 15 novilhos e no cultivo de alface, almeirão, chicória, acelga, brócolis e couve flor. Depois de ter sido pisoteada por um bezerro, Rosa não quer mais nem chegar perto do gado. “Quase morri!”

Todos os dias ela acorda às 6 h, toma café e vai cuidar da horta. O marido fica responsável pela ordenha e Maria Eduarda se prepara para pegar a condução que vai levá-la à escola estadual no centro de Promissão, já que as três escolas do assentamento só oferecem até a quarta série do ensino fundamental. Terminado o serviço, Rosa fica ali, sentada na varanda, pensando no futuro.

> Estou com 40 anos e já tomo remédio pra diabetes e pra pressão alta. Como vou aguentar até os 65 anos pra aposentar? Aqui o trabalho é muito inseguro, a gente não sabe se vai ter dinheiro no fim do mês, se vai ter estiagem, se vai ter pasto pro gado. Se eu soubesse que seria assim acho que nem teria vindo. Mas também, quando vou pra cidade, não tenho vontade de fazer nada, fico anestesiada. Acho que é o ar pesado. Melhor ficar por aqui mesmo.

Se foi a morte do sogro que trouxe Rosa ao assentamento, foi a vida do sogro que trouxe Maria Helena Pereira dos Santos. Conheceu o atual marido quando ambos trabalhavam numa metalúrgica, há 11 anos. Separada e mãe de duas mulheres adultas – uma de 27 e outra de 32 anos na época – apaixonou-se por aquele rapaz 20 anos mais jovem, que lhe apresentou um mundo que ela então desconhecida. Criado em um sítio na cidade de Birigui, Adriano levava Maria Helena todo fim de semana para visitar o pai num acampamento sem-terra em Santa Fé do Sul.

> Amei desde a primeira vez que fui. Por mim a gente teria ficado lá no acampamento com ele, mas Adriano via o sofrimento do pai. Depois que saiu o lote, continuamos visitando meu sogro e acompanhamos todo o processo de busca por recursos e do manejo da terra. Não via a hora de chegar fim de semana pra ir pro sítio.

Em uma dessas visitas ao sogro, descobriram um lote à venda no mesmo assentamento. “O dono não cuidava, bebia muito e morava num barraco de madeira. Nem casa ele construiu no terreno. Estava completamente abandonado”.

Há nove anos venderam a casa e compraram o lote, onde cultivam uma extensa variedade de frutas, verduras e legumes e criam porco, gado e frango. Mas sua menina dos olhos é o cultivo de hidropônicos, onde as plantas desenvolvem suas raízes não no solo, mas suspensas em meio líquido. Como a plantação fica dentro de uma estufa, não sofre com as variações climáticas e não necessita de agrotóxicos. Só de alface são 200 pés colhidos por dia e a cada duas semanas Maria Helena repõem as mudas.

O casal abastece com sua produção os projetos da Coprocam, mas também firmaram uma parceria com o restaurante de uma grande empresa de laticínios de Promissão, que serve almoço aos seus funcionários, onde entregam verduras toda segunda, quarta e sexta. Nos outros dias da semana montam sua barraca em feiras livres de rua.

> Eu amo trabalhar na feira, mexer com público! Que emprego alguém daria pra uma senhora de 59 anos? Nos meus antigos empregos eu passava o tempo todo sentada, as pernas inchavam, sentia muitas dores. Hoje não paro quieta, serviço aqui é o que não falta.

4.5 AGRICULTURA FAMILIAR

Todos os dias, Sônia Maria Fernandes de Souza rezava pra não chover. Se chovesse, não haveria colheita do tomate. Sem trabalho, não haveria dinheiro. Entretanto, se a estiagem fosse muito longa, a terra nada proveria. A pior seca de Brejo Alegre durou seis meses e a cidade entrou em crise, já que a maior parte dos habitantes da cidade trabalhava para as grandes fazendas. Manoel Rodrigues Leitão, prefeito na época, organizou uma distribuição de roupas e mantimentos. “Não tínhamos nem o que comer”.

Sônia recebia por dia trabalhado, mas boa parte dos ganhos ia para a “olhadeira” que cuidava das suas três crianças. Quando adolescente, viu a irmã anunciar para a família que iria participar da ocupação de um latifúndio e montar o primeiro acampamento sem terra de Brejo Alegre. Logo o pai juntou-se ao grupo.

Sônia quis acompanhar o pai e a irmã mas, na primeira tentativa, a filha do meio e caçula na época, com 4 meses de vida, ficou muito doente, por isso depois um

ano e dez meses deixaram o acampamento e foram morar com sua cunhada, dona de um lote em Brejo Alegre, que se separou e pediu ajuda, com quem ficaram até o retorno do ex. Passados alguns anos, agora com a mais um bebê de no colo, tentou novamente. Dessa vez, junto com o marido e as três meninas, ficaram cinco anos vivendo no acampamento.

Num domingo, um fiscal do Incra foi até lá anunciar que 13 das 50 famílias receberiam seus lotes no Assentamento Dandara, na cidade de Promissão. As famílias de Sônia e de Maria Aparecida estavam na lista. Mas havia uma condição: que toda documentação estivesse pronta e entregue até a quarta-feira seguinte.

> Imagina desmanchar um barraco, correr atrás de documento e organizar uma mudança em três dias? Algumas coisas ficaram pra trás. Chegamos no lote e era só mato, demorou ainda mais dois anos pra sair o recurso do Pronaf. É muita burocracia! Mas a gente se virou repartindo entre os vizinhos, pedindo doação. E juntando alguns pedaços de pau e uma lona já se faz uma casa.

Hoje cultivam verduras, legumes, raízes e algumas frutas. Duas vezes por semana acordam às 3 h 30 da manhã para montar as barracas na feira de rua onde vendem parte da produção. “As pessoas da cidade tinham que valorizar mais a feira, comprar direto do agricultor, em vez de comprar no supermercado”.

Seja comprando na feira de rua, seja no supermercado, boa parte dos alimentos que as pessoas da cidade botam nas suas mesas vêm da agricultura familiar. Somente os assentamento de Promissão produzem 20 milhões de litros de leite e 5 mil caixas de frutas por mês, e uma produção anual de 40 mil caixas de legumes, 500 mil sacas de cereais, 1,5 mil tonelada de mandioca, 5 mil caixas de berinjelas, 17 mil caixas de quiabo, 21 mil caixas de pimentão e 30 mil caixas de pepino (PROMISSÃO, 2019).

Terras que produzem e alimentam; terras de mulher. Nos documentos de titulação dos lotes, abundam Marias e Aparecidas, graças à recente implementação de políticas públicas pela equidade de gênero no meio rural e na reforma agrária, conquistadas pelos movimentos de mulheres camponesas que foram consolidando-se a partir da década de 1980, em busca de reconhecimento, sindicalização, direitos previdenciários e mais participação política.

Esses movimentos avançaram levantando duas bandeiras: uma sindical, de luta por direitos trabalhistas, já que as mulheres do campo sempre sofreram com o estigma de profissionais do lar, que apenas ajudam o trabalhador rural cuidando da casa e da família; e outra junto ao MST, participando ativamente das ocupações como estratégia de luta pela reforma agrária.

4.6 ASSENTAMENTO DIVIDIDO

Nem todos os acampamentos consolidados aceitam a permanência do MST como entidade organizadora da resistência pela divisão de terras. Quando Lúcia descobriu que parte do grupo acampado na cidade de Promissão, em 2006, pleiteava a retirada do movimento, foi investigar quem eram os dissidentes.

> Quando descobriram que a gente estava fazendo isso eles ficaram muito bravos, aquilo virou uma coisa de louco! Minha cabeça quase saiu rolando lá de cima pra baixo, minha filha! Gente armada na assembleia pra acabar comigo, porque eu consegui trazer o movimento pro acampamento de novo, mas aí decidimos dividir o acampamento.

À esquerda do Posto de Gasolina Bola Preta se estabeleceu o grupo contra o MST e à direita, o favorável à sua permanência. Com a liberação da terra, muitos viraram vizinhos de lote, mas Lúcia garante que as inimizades são águas passadas, “porque todo mundo teve que se unir, foram obrigados”.

Nascida em Lagoa Nova, no Rio Grande do Norte, trabalhou até os 10 anos de idade com o pai e os irmãos, na “fazenda dos outros”, onde catava feijão, milho e algodão. Quando o pai morreu, de câncer no estômago, parou de estudar e foi morar em Natal na casa de parentes, onde trabalhou até os 19 anos como doméstica, quando partiu para São Paulo, fugindo da violência. “Parece que a violência aumentou muito em Natal. Matam um hoje, deixam dois pra amanhã. Tá uma coisa de louco!”

Depois de quatro anos trabalhando em uma fábrica de chocolates, dividindo a casa com outras funcionárias, e dois filhos concebidos nesse caminho, com “namorinhos que não deram certo”, uma tentativa de retorno a Natal – com passagem financiada pelas amigas – e uma nova paixão, Lúcia juntou seus dois meninos às duas meninas do novo marido e mudaram-se para Paraisópolis. Um ano na Bahia, efeito de uma breve separação do casal, um retorno a São Paulo e o convite do cunhado para se juntarem ao acampamento sem-terra na cidade de Promissão.

> Pedimos as contas dos serviços e fomos pro acampamento. A gente ganhava bem, mas aceitei porque tinha minhas crianças pequenas e no acampamento eu poderia acompanhar o crescimento delas. Melhor do que em São Paulo abandonando eles sozinhos, só por Deus. Mesmo com todo sofrimento e humilhação que a gente passa no acampamento, eu ainda preferi ficar lá.

Não só ficou no acampamento por sete anos, como foi uma das lideranças, amada e odiada pelos demais. Um dia, com uma amiga, o bebê dela e uma pilha de

documentos, pediu carona na estrada até Brasília, sem avisar ninguém nem o marido, na esperança de ser recebida por Luís Inácio Lula da Silva, presidente em exercício, e exigir a liberação da terra.

> Ficamos dois dias em Brasília e não conseguimos falar com ele, mas olha, a pessoa que falou com a gente foi dez! Ele nos encaminhou pro Incra de Brasília, onde falamos com um homem. Nem sei o que ele era, só sei que chamava Júlio. Eu lembro que batia nas costas dele e falava Seu Júlio, você sabe por que a gente está aqui? Porque estamos cansados já de tanta mentira, de tanto tapinha nas costas. Eles [os acampados] disseram: vocês são loucas! E a gente respondeu que é louca mesmo, foi essa lona que cozinhou nossos miolos. Um ano certinho depois saiu a desapropriação dessa terra.

Na bolsa, carregava consigo os atestados de óbito de todos os companheiros que morreram atropelados quando, pelas reintegrações de posse do terreno, o acampamento alocou-se na beira da estrada. Ela ainda os guarda em uma pasta rosa em cima do armário, junto ao ofício n. 01738/2003, assinado pelo então Senador Eduardo Suplicy, em que solicita uma audiência com o presidente Lula para Lúcia e Ozélia, que nunca aconteceu. Lúcia acredita que a culpa foi da amiga, que estava de “namorico novo”, e não quis esperar a audiência por causa da pressão no namorado para que ela retornasse ao acampamento.

5 CHEGADA NO ASSENTAMENTO

Quando liguei para o contato do Assentamento Dandara cadastrado no Incra e pedi indicação de uma mulher de liderança, Tião respondeu sem hesitar: “A Joice, claro! Ainda mais agora que se separou e está sozinha naquela casa, só com as crianças”. Joice Aparecida Lopes é presidente da Coprocam, mãe de dois, formada em pedagogia e uma das responsáveis pela vigilância da guarita na época do acampamento.

A primeira ocupação da Fazenda Floresta, em Promissão, foi em 21 de novembro de 1997, por cerca de 250 famílias vindas dos municípios de Promissão, Lins, Cafelândia, Ubarana, José Bonifácio, Sabino, Guaiçara e Marília (LOPES, 2017). A primeira reintegração de posse foi em 7 de dezembro do mesmo ano, seguidas de outras ocupações e despejos, até que a Medida Provisória 2.027/2000, editada pelo presidente em exercício Fernando Henrique Cardoso, manteve parado o acampamento Dandara por mais de sete anos às margens da BR-153, conhecida como Rodovia Transbrasiliana (BRASIL, 2019).

Do pacote de medidas, à época chamado de “anti-invasão”, merece destaque a Medida Provisória nº 2.183-56, de 24 de agosto de 2001 estabelece que

> O imóvel rural de domínio público ou particular objeto de esbulho possessório ou invasão motivada por conflito agrário ou fundiário de caráter coletivo não será vistoriado, avaliado ou desapropriado nos dois anos seguintes à sua desocupação, ou no dobro desse prazo, em caso de reincidência; e deverá ser apurada a responsabilidade civil e administrativa de quem concorra com qualquer ato omissivo ou comissivo que propicie o descumprimento dessas vedações.

A Fazenda Floresta foi desapropriada em 7 de novembro de 2004, no segundo ano do primeiro mandato do presidente Lula, e dividida em 203 lotes de 14 a 15 hectares e 33 lotes chamados de Para Rural, de 3 hectares cada, destinados a pessoas solteiras (LOPES, 2017). Como sobraram alguns lotes, o MST junto a técnicos do Incra foram a outros acampamentos, de cidade como Brejo Alegre, Guarantã e Gália, buscar famílias para somarem-se ao novo assentamento - além de alguns filhos de assentados do Assentamento Reunidas.

Joice me recebeu na Rodoviária da cidade de Promissão em 13 de julho de 2017 e, ainda no caminhão, enquanto dirigia rumo ao assentamento, iniciou o relato de sua história de vida. Entretanto, em nenhum momento ao longo dos cerca de um ano meio de visitas, tivemos uma entrevista formal, como nos moldes das demais

camponesas participantes da pesquisa. Isso porque foi na casa de Joice que pernoitei em todas as visitas a campo, foi ela quem selecionou as assentadas, levou-me aos seus lotes e acompanhou boa parte das entrevistas.

Apesar de não ter sido retratada, ela se consolidou como parte importante do levantamento de campo, intervindo com questionamentos ao longo das entrevistas e adicionando ao clima da pesquisa a informalidade de quem convive intimamente e trabalha com essas mulheres. Exceto no contato inicial, em que as camponesas foram solicitadas a discorrer sobre sua vida anterior ao assentamento, a necessidade de uma viagem repentina a cidade de São Paulo me deixou sozinha na casa de Joice – as crianças estavam de férias na casa da sogra.

Luan, filho da Maria Aparecida e do Joel e vice-presidente da Coprocam, que ficou encarregado de me levar às casas das mulheres. Todas me ofereceram suco, água ou café bem doce enquanto teciam longos relatos da vida anterior ao assentamento, sem que eu precisasse lançar mão de muitas perguntas incentivadoras.

Entretanto, o teor de suas narrativas não foi a própria realidade, mas a interpretação dessa realidade, “a interpretação que torna sua vida possível e inteligível” (MARTINS, 2008, p. 13).

Na sequência, cada mulher escolheu o local e o modo como gostaria de ser retratada, de modo que a pose também expressasse sua narrativa de vida e identidade.

5.1 A OUTRA NA FOTOGRAFIA

Fabris (1986, p. 70), fundamentada em Philippe Bruneau, entende o retrato como uma contraposição entre pessoa (produto cultural e social) e sujeito (o corpo, no sentido biológico). Assim, a pose é a imagem da pessoa dentro do “âmbito do artifício”, que possibilita a incorporação de várias máscaras sociais pelo sujeito – os personagens. No retrato, a pose opera como uma contestação da própria fisionomia enquanto a pausa questiona a condição transitória desse corpo (FABRIS, 1986).

> Para reprimir o inconsciente que pulsa no obturador da câmera, nós nos petrificamos diante dele, como uma estátua grega ou renascentista, e forjamos no bronze de nosso próprio corpo a imagem ideal que supomos ser ou que queremos ser. A pose é uma espécie de vingança do referente: se for inevitável que a câmera roube alguma coisa de nós, que ela roube, então, uma ficção (MACHADO, 1984, p. 51).

Segundo Barthes (1984, p. 27), no retrato fotográfico se entrecruzam quatro imaginários: “aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgas-

sem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte".

Com base nesses imaginários, as mulheres expressaram-se como pessoas por meio da pose, mas também denunciaram a presença de alguém não familiar: a maioria dos primeiros retratos revela a falta de intimidade comigo e com a câmera fotográfica.

Assim, além das normas históricas, costumes sociais, repertórios de vivências e memória individual e coletiva que orientam a construção da pose, existe também a relação estabelecida entre fotógrafo e retratado. A ideia de um diálogo com o outro, o ser fotografado e não mais o objeto da fotografia, surgiu na década de 1990, com o declínio do paradigma documental da fotografia junto ao surgimento da reportagem dialógica, que sucedeu o monologismo da fotografia-documento (ROUILLÉ, 2009) .

O outro não mais representado como um ser excluído, mas sim digno de ser fotografado. Que tem nome e voz. Entretanto, para que esse dialogismo aconteça, é necessário tempo, troca e disponibilidade, a fim de que o outro assuma um papel ativo dentro desse processo fotográfico.

Podemos aprofundar esse dialogismo citado por Rouillé à luz dos conceitos EU-TU e EU-ISSO de Buber (1979). Essa palavras-princípio, como designa o autor, são compreendidas como pares de vocábulos: não existe um EU em si, mas sua existência está condicionada ao seus pares TU ou ISSO, ou seja, só existe de forma relacional. "O EU se realiza na relação com o TU; é tornando EU que digo TU. Toda vida atual é encontro" (BUBER, 1979, p. 10). Nas palavras de Medina (1996, p. 223), "o 'eu' se ilumina nas diferentes faces do 'outro'".

Já o EU-ISSO é posterior ao EU, surge da experiência e, sem o TU, esse EU não possui presente, apenas passado. A coisificação do outro seria um espelho que só reflete o passado.

> Em outras palavras, na medida em que o homem se satisfaz com as coisas que experencia e utiliza, ele vive no passado e seu instante é privado de presença. Ele só tem diante de si objetos, e estes são fatos do passado (BUBER, 1979, p.14).

Poderíamos afirmar que eu também sou a outra para as mulheres fotografadas porque não faço parte nem de uma cultura campesina, nem do movimento de luta pela reforma agrária, ou mesmo compartilhamos da mesma rotina. Entretanto, o pensamento baseado em oposições binárias, como natureza/cultura, homem/mulher e nós/outros, atribui pesos diferentes para cada um dos termos, por meio de relações de poder.

A oposição binária é um elemento da linguística de Ferdinand de Saussure adotado pelo estruturalismo do antropólogo Claude Lévi-Strauss e criticado pelo filósofo Jacques Derrida. A diferença, para Saussure, é essencial para a definição do significado do signo. Desse modo, entendemos o significado de algo porque podemos contrastá-lo com seu oposto, ou seja, ele é sempre relacional.

A identidade parece ser uma positividade, aquilo que se é: mulher, camponesa, brasileira, fotógrafa, jovem, velha. Assim também poderia ser compreendida a diferença: aquilo que o outro é. Mas tanto identidade quanto diferença têm uma relação estreita de dependência, já que só é possível se afirmar camponesa porque existe quem não é. Se a realidade fosse homogênea, não haveria a identidade como diferenciação.

Entretanto, como explica Woodward (2000, p. 54), Derrida defende que "é por meio dessas dicotomias que o pensamento, especialmente o pensamento europeu, tem garantido a permanência das relações de poder existentes". Ele acredita que não exista uma simetria nessas oposições, pois um dos termos é sempre privilegiado enquanto que o outro assume uma carga negativa.

A identidade não é o oposto da diferença, mas depende dela; já esta é estabelecida por uma marcação simbólica relativa a outras identidades (Woodward, 2004, p. 14):

> A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são "vividas" nas relações sociais.

Nós/elas e eu/outra são sistemas classificatórios binários que estabelecem as diferenças simbólicas nas relações sociais. Para Durkheim (apud Woodward, 2000), o significado é produzido por meio da organização e ordenação em sistemas classificatórios. Compreendemos o mundo por meio das diferenças significativas – algumas obscurecidas, como as diferenças de gênero, raça e classe – e o dividimos em grupos identitários. Ordenar e organizar em sistemas classificatórios, para Douglas (2014 apud Hall, 2016) permite que os grupos sociais imponham significado ao seu mundo.

Cixous (apud Woodward, 2000, p. 51), alerta que a questão principal não deve se debruçar sobre o fato de que o pensamento seja construído por meio de oposição binária, mas sim de que nesses dualismos um seja sempre a normal enquanto que o outro é "o outro", visto como "desviante ou de fora". Como no caso das mulheres que "são apenas aquilo que os homens não são, como ocorre na teoria psicanalítica lacaniana. Podem as mulheres serem diferentes dos homens sem serem opostas a eles?".

Essa carga negativa, a que se refere Derrida, do desviante, do marginalizado, pode ser incorporada como elemento de afronta a essa mesma norma, como no caso da definição de *Outro* para Rouillé, referindo-se às produções dialógicas dos fotógrafos Marc Pataut e Olivier Pasquier:

> aquele que subverte as normas, que desafia os padrões, que faz vacilar o poder, que perturba os valores dominantes, os princípios das maiorias. O Outro é o menor. Aquele que desafia o maior, como o rosto de um "sem-teto" é sempre um desafio lançado na cara daqueles que têm onde morar (ROUILLÉ, 2009, p. 181) .

Para Silva (2000, p. 90), identidade e diferença estão ligadas a sistemas de representação. Partindo de uma perspectiva pós-estruturalista e da "filosofia da diferença", ele questiona o conceito clássico de representação - que na história da filosofia ocidental é a busca por formas de se tornar presente o "real", de apreendê-lo o mais fielmente possível - compreendendo a linguagem como uma estrutura instável e indeterminada.

Assim, a representação é concebida como um sistema de significação (expressa por meio de uma pintura, uma fotografia, um texto, uma expressão oral) que incorpora essas mesmas características de indeterminação e ambiguidade, enquanto marca ou traço visível, isto é, exterior e não mental. E como qualquer sistema de significação, é uma

> forma de atribuição de sentido. [...] A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido" (SILVA, 2000, p. 91).

Para Hall (2016, p. 60), o sentido é construído pelo sistema de representação, mas como muda historicamente, captá-lo necessita um "processo ativo de interpretação". Mesmo no caso de imagens, que "carregam uma semelhança próxima às coisas que fazem referência, continuam sendo signos: eles carregam sentido e, então, têm que ser interpretados" (HALL, 2016, p. 39).

Nessa dinâmica tornam-se explícitas as relações de poder, pois quem representa tem o domínio sobre a expressão da identidade do outro. E questionar essa representação a partir de uma leitura ativa do referente da imagem é também questionar identidade e diferença.

5.2 A OUTRA SOMOS NÓS

Fim de tarde de 26 de outubro de 2017, Joice enfileira algumas cadeiras de plástico em torno da mesa da cozinha, na casa da irmã Andréia. No centro da mesa, dispôs a bandeira do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, um maço de hortelã, repolho, beterraba, limão, laranja, banana, cebola, tomate, quiabo, abóbora e berinjela. Cada mulher que chegava à reunião trazia consigo mais um elemento para o arranjo: bolos, tortas salgadas, pães, refrigerantes.

Cerca de 15 mulheres do Assentamento Dandara reuniram-se nesse dia para analisar as primeiras fotos que fiz no assentamento na visita anterior. Nem todas haviam sido retratadas e algumas fotografadas não puderam comparecer no encontro.

As primeiras fotos apresentadas, que circularam de mão em mão pela meia roda de mulheres, foram as que mostram Dona Maria em frente ao milho com o qual alimenta alguns animais (Figura 5) e outra com os porcos ao fundo (Figura 6). Enquanto analisavam em silêncio, esboçando sorrisos, estimulei-as a falar sobre a pessoa como se não a conhecem.

Sofrida, roceira, batalhadora, vitoriosa, uma pessoa feliz fazendo aquilo que gosta, “cara de muito guerreira, mas não faz tanto tempo assim que a gente se co-

Figura 5 - Dona Maria e o milho

Fonte: Débora Klempous Corrêa

nhece". "Só que nessa foto eu não sou a Dona Maria, é outra mulher". As mulheres sentiram bastante dificuldade em falar sobre a construção fotográfica em si e sobre as impressões acerca da imagem sem que o discurso tangenciasse o conhecimento íntimo que já possuem com base na convivência umas com as outras.

De acordo com Barthes (1984), independentemente do que é mostrado e de que forma, uma foto é sempre invisível, pois não é ela que vemos e sim seu referente. Essa afirmação poderia se aplicar às leituras feitas pelas mulheres, mas seria uma conclusão um tanto superficial e precipitada. Ao olhar os retratos, histórias de passado e presente, pessoais ou coletivas foram evocadas, por intermédio da memória, das emoções e da fantasia. A fotografia como catalisadora e mediadora desse processo mais do que de apresentação de um referente que "adere".

Roullé (2009, p. 72) chama essa concepção barthesiana de representativa e comprobatória, baseada no paradigma platônico da representação:

> Enquanto a ontologia e o empirismo de Barthes vão da coisa à imagem, o procedimento antirrepresentativo (que vai da imagem à coisa) tenta não sacrificar as imagens em função dos seus referentes, e de reconhecer a capacidade das fotografias de inventar mundos.

"Ganhe sua renda e traga seus filhos cuidando de porcos e galinhas"; "é uma ma-

Figura 6 - Dona Maria e os porcos

Fonte: Débora Klempous Corrêa

téria pro Globo Rural: quem quiser comprar milho que compre com a Dona Maria"; "seria uma personagem de novela de época. Incentivadas a fantasiar sobre a representação imagética daquela mulher e não sobre o que pensam dela como indivíduo, trouxeram noções como propriedade e hierarquia social: "dona de cooperativa", "dona de fazenda", "dona de milhões de porcos e galinhas", "comandante do MST", "cara de patroa".

A frase "eu me reconheço nela" também foi repetida algumas vezes, sempre acompanhada de uma história pessoal que justificasse a semelhança muitas vezes não aparente na imagem. Como no caso de Lúcia que, quando viu a foto de Sílvia com as vacas, contou a história de quando quase perdeu um dedo retirando leite.

A decisão de inserir as retratadas em seu contexto familiar, apresentando elementos do seu cotidiano nas fotografias, foi essencial para esse processo, pois trouxe informações que não seriam notadas a não ser por alguém do próprio ambiente, dividindo o mesmo histórico de vida e de trabalho.

Um exemplo é a foto de Sílvia mostrando quatro maracujás de sua produção, em que inseri um contorno verde na composição, motivada por uma escolha estética (Figura 7). Sílvia ficou extremamente incomodada com a imagem, porque aquilo que parecia beleza aos meus olho lhe mostrou relaxo com o terreno por se tratar de mato: o lote precisava ser carpido.

Figura 7 - Sílvia e os maracujás

Fonte: Débora Klempous Corrêa

Figura 8 - Rosa e as cadeiras

Fonte: Débora Klempous Corrêa

Em uma das poucas fotos em que o lote não aparece ao fundo e mostra Rosa sentada sobre uma das cadeiras de plástico ao lado de outras dezenas iguais (Figura 8), usadas para o culto da Assembleia de Deus que acontece no quintal de sua casa, uma das mulheres disse que parecia "dona de salão de festa", ao que as outras corrigiram: "usando essa chinela, parece que cuida do salão, não que é dona dele". "Me identifico mais com essa que tá trabalhando, ia me identificar se aparecesse o culto e não só as cadeiras. Não imaginava meu futuro assim, quando era criança", disse Rosa.

Dona Maria também foi chamada de "cara de pobrezinha" por estar usando chinelo na foto, mas a presença dos porcos ao fundo fez com que algumas acreditassem que ela "está chique porque vai poder comer um no Natal".

Tanto no encontro coletivo quanto nos individuais, todas falaram sobre vaidade, algumas envergonhadas por estarem malvestidas e outras lembraram que frequentavam o salão de beleza no tempo que viveram em ambiente urbano, "fazendo unha e cabelo toda semana".

Quando foi apresentada a foto de Silvia usando uma bota de cada cor (Figura 9), todas repararam de imediato e uma ainda brincou que iria chamar o Esquadrão da Moda – programa do SBT[4] que pretendia repaginar o visual de seus participantes. Silvia não pode ir no encontro porque teve consulta médica, então as fotos foram levadas em sua casa no dia seguinte.

A bota foi o primeiro comentário ao ver a foto:

> Não adianta querer ficar com muito glamour. Ou você se englamoura ou você trabalha. Aqui não tem aquele problema de abrir o guarda-roupa de manhã e pensar no que vai vestir. Tem dia que a gente quer se arrumar, porque querendo ou não, sente falta. É gostoso. Quando tem médico você se arruma. Ontem eu tive que ir em Ribeirão Preto porque meu convênio só é aceito lá e meu marido falou "vai de chinelo". Como que eu vou de chinelo com as unhas tudo suja sem fazer? Não, eu vou é caçar um sapatinho aqui porque quem está lá não quer saber se você se machucou, se está trabalhando, vai reparar. É o mal do ser humano.

4 Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), rede de televisão comercial aberta brasileira.

Para Fabris (2004), as pessoas exprimem-se por meio de dois códigos historicamente definidos: o vestionômico, baseado na moda, e o fisionômico, fundamentado no corpo e no rosto. No retrato fotográfico consentido, o modelo tem a possibilidade de escolher a roupa que comunique sua personalidade e o grupo social a que pertence; e a postura corporal, construída a partir da pose e da pausa – enquanto interrupção do fluxo temporal.

A primeira observação que fez Maria Helena ao receber seu retrato (Figura 10) em casa foi a respeito da fisionomia "velha e cansada":

> A gente estranha... porque eu vejo muita foto antes de vir pra cá e agora as fotos daqui eu olho e levo um susto. Como que muda né? Mas também, estou com 60 anos. Quando eu vim pra cá eu tinha 50 anos. Aí aqui a gente trabalha no sol. Deu uma despencada boa né, amor? Não deu? E gente da cidade com 60 anos faz academia, pratica esporte, vai no salão. Você perde a vaidade, então fica ainda mais velha. Eu não vou fazer a unha no salão pra depois trabalhar na terra. Aí quando tem uma festa, um casamento, a gente se cuida. Mas no dia a dia, pra fazer feira, pra ir nas reuniões, você encara, não tem jeito. Mas eu me sinto bem, porque nunca gostei dessas coisas, mesmo na cidade.

Maria Helena explicou que as que vestia na ocasião do retrato não condizem com a lida no campo – ela estava com "roupa de ficar em casa" no dia da foto.

Figura 9 - Sílvia de botas

Fonte: Débora Klempous Corrêa

Figura 10 - Maria Helena e os hidropônicos

Fonte: Débora Klempous Corrêa

> Pra trabalhar aqui eu uso essas camisetas despencadas que eu ganho – essa daqui é do meu genro, de borracharia. Aí eu corto a manga porque eu não gosto de nada pegando. Quando o sol esquenta muito, coloco uma camisa por cima, de manga comprida, e calça. Hoje estou assim, mas geralmente uso calça porque risca muito as pernas. E o chapéu, que é indispensável. E esse lencinho porque se você põe o chapéu sem o lenço, arregaça tudo o cabelo. Você vai tirando o chapéu e desfia o cabelo todo. Ainda tem uma vaidade, não pode também despencar de tudo.

Os temas posse e aparência surgiram com frequência dos discursos. Elas não gostam de sua aparência e da falta de cuidados estéticos, mas a questão torna-se irrelevante com a situação atual de "donas da terra". Entretanto, a beneficiária da reforma agrária não possui o título de posse, mas uma Contrato de Concessão de Uso (CCU), que transfere o imóvel rural em caráter provisório aos assentados e assegura o acesso aos créditos disponibilizados pelo Incra e a programas do Governo Federal.

O fato de todos os lotes do Assentamento Dandara terem o CCU no nome das matriarcas[5] da família contribui para essa sensação de empoderamento social das mulheres, mesmo que a leitura inicial do retrato tenha sido depreciativa em relação a sua aparência e a das demais.

Historicamente silenciada e restrita à esfera familiar, a mulher tornou-se apenas imagem de si; é feita de aparências. A conexão indissociável entre a mulher e sua aparência é uma convenção histórica e socialmente construída enquanto papel de gênero, que lhe é ensinado desde a infância. Segundo Berger (1999), pela condição de estar sempre acompanhada pela imagem que tem de si, ela acaba sendo, ao mesmo tempo, vigilante e vigiada em tudo que é e faz.

Assim, vigia-se para apresentar-se de forma "exemplar", como um mecanismo para impor a forma como gostaria de ser tratada, e é vigiada pelo homem – de quem se espera atitude e não aparência.

E, imageticamente, as mulheres ainda são representadas de um modo bem diferente dos homens, "não porque o feminino é diferente do masculino, mas por se continuar a pressupor que o espectador 'ideal' é masculino e a imagem da mulher destina-se a lisonjeá-lo" (BERGER, 1999, p. 68).

---

5 Os nomes dos maridos também se encontram nos documentos, mas logo após o nome da mulher, que aparece em destaque.

5.2.1 O Mito da Beleza Na Mulher

O surgimento da “idolatria do belo sexo”, de acordo com Lipovetsky (2000, p. 107) só foi possível com a divisão de classes sociais, associando-se o culto da beleza feminina a valores aristocráticos.

> Mulheres belas, mulheres ociosas: daí em diante a beleza será considerada incompatível com o trabalho feminino. (...) A cultura do belo sexo exigiu a desigualdade social, o luxo e o desprezo pelo trabalho produtivo das *leisured classes* (LIPOVETSKY, 2000, p. 108).

A ociosidade das mulheres das classes superiores era preenchida com cuidados estéticos como maquiagens, enfeites e produtos para o embelezamento da pele, cuja intenção era apenas de agradar ao marido, a quem era conferido certo status social como seu proprietário.

Muitos poetas da Grécia Antiga homenagearam a beleza feminina, entretanto, as deusas descritas como belas e sedutoras eram temidas justamente por esses atributos. “Raiz do mal”, “arma do Diabo”, “armadilha do Maligno”: as mulheres eram temidas e condenadas por sua beleza e vaidade, cujo auge deu-se na cultura medieval, que passou a recusar qualquer celebração da mulher (LIPOVETSKY, 2000, p. 112). Uma exceção foi a Virgem Maria, cujas representações iconográficas ampliaram-se a partir do século XII, mas, como mãe de Cristo, ela não simbolizava a mulher.

O que Lipovetsky (2000, p. 113) chama de “idolatria do belo sexo” consolidou-se apenas com a Renascença – período da história europeia que estabeleceu uma transição entre feudalismo e capitalismo –, em que ocorreu um “reconhecimento explícito e ‘teorizado’ da superioridade estética do feminino e glorificação hiperbólica de seus atributos físicos e espirituais.”

“As mulheres são criaturas mais semelhantes à divindade que nós outros, por causa de sua beleza; pois o que é belo é mais parecido com Deus, que é todo belo, do que o feio, que pertence ao Diabo”, escreveu o historiador e político francês Pierre de Brantôme em Les Dames Galantes (LIPOVETSKY, 2000, p. 114).

A beleza divina como meio de chegar a Deus, associada a virtudes morais, fez com que a mulher fosse elevada à condição de anjo pelos letrados e aristocráticos europeus. Um anjo passivo e mudo, já que era representada por homens, os quais detinham o monopólios dos discursos e das artes, visando a um espectador/proprietário também masculino.

A pintura a óleo europeia explorou a figura dessa mulher, principalmente em sua

nudez. Berger (1999) explica que essa nudez não expressava os próprios sentimentos da mulher, mas era um sinal de sua submissão ao pintor e ao proprietário da tela.

> Nos nus da pintura europeia em geral, o principal protagonista nunca é pintado: é o espectador em frente ao quadro, e pressupõe-se ser um homem. Tudo se dirige a ele. Tudo deve apresentar-se como resultado de sua presença ali. Foi para ele que as figuras assumiram a sua situação de nus. Ele, porém, é por definição um estranho - um estranho ainda vestido (BERGER, 1999, p. 58).

Mas ainda falamos de um determinado momento histórico limitado ao continente europeu e consumido por uma elite intelectual e econômica. Berger (1999, p. 57) explica que nas artes indiana, persa, africana e pré-colombiana, por exemplo, “a nudez nunca reveste esse modo de passividade”.

Para Wolf (1992, p. 16), não existe justificativa histórica ou biológica para o mito da beleza da mulher. Ela cita, como exemplo desviante da norma ocidental ainda vigente, o povo wodaabe da Nigéria. Nesse grupo étnico, as mulheres que detêm o poder econômico e julgam os homens em concursos de beleza, nos quais estes ostentam “trajes e pinturas provocantes, requebrando os quadris e fazendo expressões sedutoras”.

Mas é o conceito de beleza elitista europeu da renascença o difundido no ocidente entre todas as classes sociais cinco séculos depois com o surgimento da imprensa feminina, da publicidade, da fotografia de moda e do cinema, que “propagaram pela primeira vez as normas e as imagens ideais do feminino na escala do grande número” (LIPOVETSKY, 2000, p. 128). Noção que invadiu a vida cotidiana com a era das massas.

> Antes da invenção de tecnologias de produção em massa - daguerreótipos, fotografias etc. - uma mulher comum era exposta a poucas imagens dessa natureza fora da igreja. Como a família era uma unidade de produção e o trabalho da mulher complementava o do homem, o valor das mulheres que não fossem aristocratas ou prostitutas residia em sua capacidade de trabalho, sagacidade econômica, força física e fertilidade (WOLF, 1992, p. 17).

Segundo a autora, o mito da beleza determina não a aparência, mas o comportamento que se julga aceitável às mulheres, como no caso da sua associação com a juventude e a virgindade: falta de experiência e ignorância sexual. Mantê-las presas à busca constante por se adequar a esses restritos modelos contribui para a manutenção do poder masculino na cultura. Esse sistema de crenças atribui valor às mulheres dentro de uma hierarquia vertical, fazendo com que elas compitam entre si “de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram” (WOLF, 1992, p. 15).

Lipovetsky (2000, p. 116) discorda da posição de Wolf de que “sucedendo a prisão doméstica, a prisão estética permitiria reproduzir a subordinação tradicional das mulheres”, acreditando ser esta uma interpretação insuficiente, pois hoje os homens sofreriam das mesmas cobranças estéticas.

Ele acredita em um vigiar-se como protagonismo de si, corrigindo a natureza e vencendo os efeitos do tempo. Substituir o corpo recebido por um corpo construído, a partir da não-aceitação da fatalidade. Entretanto, mesmo essa intenção de “aperfeiçoamento” está sujeita a um controle externo, o que contradiz o protagonismo citado Lipovetsky.

Bordo (1997, p. 20) acredita que o ideal de feminidade, homogenizante e sempre em mutação, converte as mulheres em pessoas “menos orientadas para o social e mais centradas na automodificação”, levando aos sentimentos de carência e insuficiência, minando a auto-estima.

Segundo Bourdieu (1998), é a dominação masculina que transforma as mulheres em visíveis, e assim, objetos simbólicos, cuja existência é dada a partir da percepção, enquanto que o olhar masculino é o invisível, pois assume uma força disciplinadora não evidente. A consequência é colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis (BOURDIEU, 1998, p. 82).

Ainda assim, esses autores falam de mulher como uma entidade universal, homogênea e desterritorializada. As mulheres do Dandara, em um primeiro momento, teceram críticas à sua aparência, por acreditar que essa não correspondesse a um ideal vigente da aparência feminina, mas logo concordaram que aquela imagem não performaria adequadamente no contexto rural onde estão inseridas, trazendo o dualismo mulher do campo e mulher da cidade.

Em uma das visitas que fiz a Rosa, não a encontrei em casa porque ela estava visitando a sobrinha para que esta lhe pintasse as unhas. Rosa preparava-se para visitar a enteada na cidade. Sílvia calçou sapatos para ir ao médico na cidade. Joice maquiou-se para levar um documento para ser assinado na cidade. Ela partiu maquiada e perfumada para pegar o ônibus da meia noite e acordar em São Paulo pronta para a reunião.

6 TERRITÓRIOS AFETIVOS

Figura 11 - Sônia com tomates

Fonte: Débora Klempous Corrêa

Sônia, quando viu seu retrato (Figura 11) na dinâmica coletiva, abriu um largo sorriso e os olhos se encheram d'água:

> Me sinto feliz porque gosto de mexer com isso, é minha vida. Eu gosto de me ver assim, porque antes eu trabalhava limpinha, tudo bonitinho, mas trabalhava pros outros. Hoje eu trabalho toda feia, de bota, mas eu não aguento bucho de ninguém, trabalho no que é meu. Saio a hora que quero e antes não, tinha horário.

Ao final da reunião, mostrei algumas fotos que fiz de Joice, para saber o que suas companheiras pensavam dela. "É uma militante do MST que gosta de cuidar dos sem-terra, que mora embaixo do barraco, que luta pra valer". Rosa disse que Joice não tem cara de produtora, mas de uma pessoa que saiu da cidade e veio lutar pelo povo, e que está sempre estendendo a mão a quem precisa. "Eu daria nota cem pra ela, ela tem um futuro brilhante pela frente". A fala foi seguida de aplausos das demais, que recordaram a época do acampamento e da luta pela terra.

Elas concordam que a mulher acampada é discriminada e humilhada, principalmente quando está na beira de estradas devido à reintegração de posse. É chamada de vagabunda porque não trabalha e "os caminhoneiros passavam jogando umas re-

vistas feias". Contam que as lojas fechavam-lhe as portas quando iam para a cidade comprar roupas e mantimentos, mas sentem falta da união por um ideal. Para Joice, o assentamento distanciou as companheiras.

> No acampamento, a gente vivia inventando coisas, porque a gente tinha tempo pra criar, tinha mais tempo pra pensar na parte cultural. Hoje, se a gente organiza algo é mais difícil de todo mundo participar, porque já estão muito cansados do dia. Aqui a estrutura é melhor, mas também tem mais trabalho.

Esse trabalho é motivo de orgulho para todas. Lúcia sempre sonhou em cultivar uma horta orgânica e em ter suas próprias vacas de onde tirar o leite.

> Eu sempre falo que não sou pobre não, eu sou é muito rica, só não tenho dinheiro, mas sou muito rica, graças a Deus. Eu tenho vaca, eu tenho porco, eu tenho cachorro, eu tenho carneiro, tenho cabra, tenho galinha. Tenho a terra de onde eu tiro o nosso alimento. [...] Fui eu que trouxe essa ideia [da produção orgânica], comecei a organizar as reuniões. [...] Preocupada com a minha saúde, sabendo que o veneno é um dos fatores que vem prejudicando a saúde da gente.

Maria Lúcia Souza não fazia parte da pesquisa até minha segunda visita ao assentamento. Convidada por Joice a participar da reunião de mulheres, ficou animada com a produção fotográfica e pediu alguns retratos junto a sua horta (Figura 12). Em meio aos pés de alface e couve, ela lembra com saudades dos sete anos em que viveu acampada em Promissão. "Tava todo mundo junto, convivendo junto. Você não tem dívida, todo mundo unido, parecer ter o mesmo sangue".

A conversa desperta memórias da infância na roça, quando ela e os irmãos ajudavam o pai a catar feijão, milho e algodão.

Figura 12 - Lúcia na horta

Fonte: Débora Klempous Corrêa

> Saía todo mundo junto, aquela fileira. Os pequenos ficavam em casa e o mais velho ficava pra cuidar e pegar a água, que todo dia tinha que encher nas vasilhas e trazer de burro pra casa.

Fui à casa de Lúcia no dia seguinte à reunião, quando um vendaval encheu sua casa de areia e saudade. Antes, na manhã do mesmo dia, Rosa me esperava com trajes bem diferentes do retrato anterior. Cabelo molhado recém lavado, camiseta colorida, com detalhe transparente na gola e nas mangas, e sapatilha de veludo com imitação de pérolas, para ser novamente retratada, agora na companhia do gado, de que revelou sentir medo na primeira visita. Foi dela a escolha do ambiente. Na reunião do dia anterior, quando Rosa mostrou-se insatisfeita com as críticas à sua aparência, Lúcia comentou “mas você vai ter bastante foto agora, Rosa. Pra lembrar que você era do campo”.

Quando viu a foto e pedi que falasse sobre si, Rosa disse que estava desarrumada, ao mesmo tempo em viu uma pessoa que tem força de vontade, “porque a gente levanta de manhã e bota o pé para ir trabalhar, o que já é uma vitória. Vejo uma mulher que tem sonho, vontade de lutar, de vencer”.

Saudosa, ela relembra o tempo em que trabalhava como cortadora de cana, acordando todos os dias às 4 h da manhã para preparar o almoço que ela e o marido Sérgio comeriam na plantação. Ao meio dia, sentavam todos juntos no canavial e repartiam a mistura entre homens e mulheres. “As melhores facãozeiras eram eu e outra mulher de Brejo Alegre. Não tinha pra ninguém, era superlegal! Só que tinha alguém que mandava na gente”.

Quando Sônia recebeu seu retrato junto à plantação de tomates – protegidos em uma estufa, para evitar o ataque de pragas –, ela emocionou-se novamente e relembrou os tempos de boia-fria em Brejo Alegre. Diferentemente de Rosa, ela não cultiva boas lembranças desse período. Reclama que o pagamento dava-se por meta e a partir da medição de um fiscal, feita com uma vara. Se Rosa recorda com carinho do almoço entre os boias-frias, Sônia incomodava-se de ter que comer fria a marmita e levar a própria água para ter o que beber.

Muitos companheiros bebiam cachaça para aguentar o trabalho pesado, porque “pinga é açúcar, né”. Algumas vezes se excediam e precisavam ser carregados até o caminhão para voltar pra casa.

Quando não estava cortando cana, Sônia colhia tomate e algodão, “os que mais usam agrotóxicos”.

> Hoje o pessoal que trabalhava comigo, a maioria teve câncer. Meu pai teve câncer de próstata. Você ia colher tomate, a máquina já vinha passando veneno e atrás da máquina vinha mais um pessoal colhendo. Naquela época, a gente não sabia, não tinha orientação do risco do veneno. Naquela época, ninguém ia em médico, só tomava um remedinho pra passar a dor. Se morria de morte natural. Mas é que tinha medo de falar câncer.

Refizemos o retrato na estufa dos tomates, agora com a vegetação seca pós-colheita, mas com a mesma pose frontal, o mesmo sorriso, a mesma cabeça pendendo levemente para o lado. Sônica ama seus tomates, mesmo fora da temporada, mesmo sem tomates para colher (Figura 13).

Maria Aparecida me recebeu enquanto preparava doce de leite no tacho. Ela não compareceu à reunião do dia anterior porque uma de suas porcas deu à luz e ela teve que passar a tarde lavando os leitões recém-nascidos. A primeira impressão do seu retrato (Figura 14) foi o comentário “nossa senhora, como eu tô grande! Gorda!”. A segunda foi o ambiente: “aqui [essa foto] só está mostrando o viveiro. Essa poderia ter sido tirada em qualquer outro lugar que não seja aqui”.

Perguntei que parte do lote era mais significativa e comunicava que aquele era o seu lote, ao que ela me conduziu até a mangueira no quintal. “Minha tia me trouxe a muda do Mato Grosso dentro de uma caixinha de leite, e a primeira manga a nascer foi

Figura 13 - Sônia sem tomates

Fonte: Débora Klempous Corrêa

um pouco depois da morte dela. Até hoje não sabemos que tipo de manga é, e ela nunca pode comer da fruta".

Figura 14 - Maria Aparecida no viveiro

Fonte: Débora Klempous Corrêa

Ela abraçou os galhos pendentes da mangueira para o retrato, como se pudesse abraçar a própria tia, e eu sugeri que retirássemos o balde pendurado na cerca, porque, na minha visão como fotógrafa, aquele elemento era uma quebra no entorno verde. Maria Aparecida posicionou-se enfaticamente contra a alteração do cenário. Quando questionei o motivo, ela respondeu "porque aqui já é o curral", apontando para trás da cerca. "Tem tudo a ver, ó: aqui tem o curral, o balde de leite tem que estar ali todo dia. O leite é tirado ali atrás da cerca, no curral".

Na visita seguinte, em julho de 2018, levei impresso o retrato (Figura 15) com a mangueira e ela não fez nenhum comentário a respeito da própria aparência.

Figura 15 - Maria Aparecida e a mangueira

Fonte: Débora Klempous Corrêa

> Nossa, como ficou boa! Ai, amei! Eu vou te mostrar uma de quando eu tinha 18 anos que eu mandei... como que fala? Como fala quando você tem uma coisa muito antiga assim? Deixa eu pegar pra você ver. O Luan vai mandar fazer um quadro de madeira, pra mim colocar essa... restaurar!

Ela me mostra duas fotografias: a original e a restaurada. Conta de quando foi buscar a foto pronta e não se reconheceu na imagem.

> Cheguei lá e o olho tava muito verde. Eu falei: não, eu não tenho o olho verde. Vai ficar muito diferente. Aí eles mexeram no olho, mas ainda não ficou do jeito que eu queria. [...] E essa daqui é a minha mãe com 18 anos, comigo na barriga já. Ela tá numa fazenda onde que eu nasci, em Brejo Alegre. Hoje lá é tudo roça, hoje não tem mais esse gado que tinha naquele tempo, 60 anos atrás.

Ela volta a atenção para o retrato com a mangueira. Fica em silêncio por alguns instante e começa a narrar uma longa história de quando uma prima, filha dessa tia, adotou uma criança recém-nascida por sugestão do marido que soubera de um bebê "que estava sendo doado" no hospital.

A tia, que morava em Birigui, no noroeste paulista, viajou para Porto Velho, no Mato Grosso, na chácara da filha, para auxiliar nos primeiros cuidados com o menino. Era época de manga e um pé estava abarrotado da fruta na chácara. "Aí minha tia pegou assim: vou plantar uma muda dessa manga e vou levar lá pra Maria plantar no sítio." Tempos depois, descobriram que o bebê era filho do marido da prima com outra mulher, que desapareceu logo após o parto. "Ele sabia de tudo e deu um fim na mãe do menino, ninguém mais soube dela, ninguém sabe pra onde que a mulher sumiu".

Maria Aparecida me mostra outras fotografias de familiares seus, acomodadas em 17 porta-retratos dispostos nas estantes da sala de televisão. Na parede ao lado, um quadro da Última Ceia, sem moldura, pende ligeiramente para o lado esquerdo, acima dos sofás com capas vermelho sangue.

Quando perguntei à Joice de que ela sentia falta na época do acampamento, respondeu "foram as prateleiras". São as que hoje sustentam os porta retratos que contam sua história. Junto às fotos havia duas canecas com os dizeres "enquanto houver uma pessoa explorada no mundo, haverá socialismo" e "direitos não se pede de joelho, exige-se de pé".

6.1 GUARDIÃS DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO

Tanto nas prateleiras de Joice quanto nas de Maria Aparecida as molduras fazem jus às fotos: elas portam retratos. Em geral, talvez com uma ou outra exceção, elas não documentam cerimônias ou datas comemorativas, como casamentos, aniversários, batizados e outras festas ou ritos de passagem. Digo aparentemente, porque algum desses retratos, principalmente os produzidos em estúdio, podem ter sido feitos para marcar alguma data importante, mesmo que isso não seja visível na imagem.

Maria Aparecida ganhou dos parentes os retratos e os organizou na estante, que poderia ser chamada de “monumento funerário frequentado assiduamente”, nas palavras de Bourdieu (1965 apud LEITE, 2005, p. 35). Mas, diferentemente do álbum de fotografias a que Bourdieu se refere, os porta-retratos nas estantes podem ser lidos de maneira não linear e não sequencial e contemplados em seu conjunto.

As mulheres, nesse sentido, são as “guardiãs da história da família, garantindo a documentação para a genealogia”, segundo Leite (2005, p. 38). Para a autora, a necessidade de identificação é o que promove a atração pelos retratos de família.

Os entes queridos já não se parecem mais com aquelas pessoas que sorriem na estante, sendo a fotografia agora, nas palavras de Kossoy (2005, p. 42), “este espelho diabólico que nos acena do passado”. Segundo NORA (1984 apud Bosi, 2003, p. 20), a memória parte de um presente ávido pelo passado, que é percebido como “apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais”,

Os porta-retratos nos lembram diariamente disso. Vemos o passado que queremos recordar, enquanto o ressignificamos com o presente em curso. Para Bergson (1959 apud BOSI, 2003, p. 36), a própria percepção do presente está sempre impregnada de lembranças e, assim, também as representações.

Alguns dos retratos foram feitos em estúdio, como o dos dois sobrinhos montados sobre motos esportivas. Ao fundo, a paisagem de uma estrada, inserida por meio de um software de tratamento de imagem. Lado a lado, em molduras idênticas, duas de suas sobrinhas vestem o mesmo traje de camponesa. Não a roupa que as mulheres do assentamento usariam para mexer na terra, ordenhar as vacas ou mesmo para ir ao culto, mas vestidos armados de tule azul e chapéus trançados de abas largas. Nas mãos, o mesmo buquê de flores artificiais e, ao fundo, um painel pintado à mão de um jardim florido, de onde emergem lampiões coloniais.

Em outro retrato, com fundo preto, uma menina de chapéu com aplicação de flores segura um buquê. No extremo oposto da estante, acomodado em uma moldura

idêntica, um garoto de expressão séria veste camisa social, com colete, gravata borboleta e boina, feitos do mesmo tecido bordô. Acima de todos, uma gravura de Jesus caminhando sobre as nuvens, também emoldurada por um porta-retratos.

Como seria uma enorme coincidência que as meninas vestidas de "camponesas" tivessem chapéus e vestidos iguais, aparentemente o menino de expressão séria não iria a lugar algum vestido daquele modo anacrônico e é bastante improvável que as outras crianças possuam modos esportivas, o ateliê do fotógrafo não perdeu tanto do molde oitocentista nos retratos produzidos em estúdio. Com a diferença de que hoje o fundo pode ser inserido digitalmente por um software.

A foto das crianças performando uma *roadtrip* me lembrou do filme etnográfico *Photo Wallahs*, dirigido e captado por David MacDougall e Judith MacDougall, em 1991. Um trecho do filme mostra um estúdio fotográfico instalado em uma montanha em Mossorie, na Índia, em que os modelos vestem fantasias e assumem personagens. Em depoimento, o fotógrafo indiano diz que a fotografia

> É um jeito psicológico e científico de revelar sentimentos íntimos. Só o uso dessas fantasias já faz com que eles aflorem. (...) Numa fantasia de bandido, sua expressão muda. Ele pensa que é o herói do filme Shole. Ele se sente um bandido. (...) a fotografia é um modo de despertar sentimentos escondidos. (...) Um primeiro-ministro veio aqui. Mesmo sendo um primeiro-ministro, nós o vestimos como o bandido Gabbar Singh. Ele ficou muito contente. Todos nós podíamos ver que ele era um primeiro-ministro, mas também era um ladrão! Em seu coração tinha se instalado um ladrão (PHOTO, 1991).

MacDougall (2006) chama de *symbolic props* esses acessórios utilizados nos retratos em estúdio; Rouillé (2009, p. 54) refere-se a esses objetos como "socialmente emblemáticos" e Freund (1979 apud Fabris, 2004, p.31) os denomina "recursos simbólicos" legitimadores. Lemos (1983, p. 51), como vimos no Capítulo 3 deste trabalho, fala em "atributos definidores":

> Um chapéu pendurado às costas, ou as botas de cano alto sempre designam o viajor, o aventureiro. Um livro dá status intelectual ao retratado, enquanto a pena de escrever e o tinteiro já o fazem um escritor. A coruja simboliza o pensamento, as cogitações filosóficas, a sapiência. O cão, a fidelidade. As armas, especialmente a espada, o militarismo, o poder.

Parece-me que as motos do retrato na estante de Maria Aparecida simbolizem aventura, coragem e desprendimento, mas também alto poder aquisitivo. Pelo fato das duas crianças estarem dispostas lado a lado, também passa a noção de parceria. Já as meninas vestidas de camponesas podem ser lidas a partir da representação idealizada do camponês no Romantismo, que também pregava um retorno ao passa-

do, aqui indicado pela presença do lampião colonial na tela pintada ao fundo. O buquê de flores nas mãos das três meninas passa a noção de feminilidade e virgindade – o buquê da noiva.

Mais do que uma representação fiel e precisa da realidade, o retrato construído por um profissional da fotografia, especialmente em estúdio, é uma "fantástica possibilidade de autoilusão" (KOSSOY, 1989, p. 74). No caso das crianças, é mais uma demanda dos pais do que delas próprias, "retratadas como espelhos dos desejos paternos", segundo Benjamin (apud Koutsoukos, 2010, p. 66), para quem "até as crianças tinham cara de missa de 7º dia", "concebidas como miniaturas de adultos, a quem toda espontaneidade é negada" (MOURA, 1983, p. 12).

Moura (1983, p. 26), a partir de Gilberto Freyre, afirma que a "ascensão de novos-cultos, novos-poderosos, novos-ricos [...] é acompanhada por um movimento de identificação com os padrões impostos pelas classes dominantes". A ascensão pode ser compreendida nesse contexto como a incorporação desses sujeitos a uma sociedade de consumo.

Martins (2002, p. 120) explica que a exclusão, na sociedade capitalista, é caracterizada pelo desenraizamento, ou seja, a "destruição das relações sociais tradicionais, portanto, exclusão das pessoas em relação àquilo que elas eram e àquilo que estavam acostumadas a ser". Para este autor, a sociedade capitalista baseia-se em processos de exclusão para incluir, ou seja, o camponês necessita passar por um processo de desenraizamento para tornar-se apenas consumidor e força de trabalho.

6.2 TERRA, FILHOS E LEGADO

Na terceira visita, Rosa me recebeu no seu lote, por onde caminhamos sobre o pasto seco, que estalava a cada pisada (Figura 16).

> Nas águas que você veio aqui e viu outra paisagem. Agora chegou a seca, dá até dó dos gados. O meu filho ainda trata e dá cana no coxo, mas tem vezes que vou na horta pegar alguma verdura e fico desesperada. Você comer o arroz, o feijão e o ovo não tá bom, né? Fica um deserto. Quando o PT [Partido dos Trabalhadores] tava em Brasília, você tinha ajuda. Hoje você não tem mais.

Rosa, que veio parar a contragosto no assentamento, nesse momento mostra-se ainda menos afeita à lida do lote. Acha que ser responsável pela produção é muito compromisso. Novamente, fala com saudades da época de boia-fria, porque tinha amigos com quem conversar. "Hoje é raro vir pessoas aqui", apesar de três vezes por

Figura 16 - Rosa e a seca

Fonte: Débora Klempous Corrêa

semana receber os fiéis para o culto da igreja evangélica.

Quando morava na cidade, Rosa sonhava em ter seu próprio pedaço de terra para plantar, “mas aí você chega aqui e vê que a realidade é totalmente diferente”. Explica que sem dinheiro não se consegue movimentar a terra e o governo tem dado cada vez menos recursos para se manter. Muitos camponeses estão desistindo, vendendo o CCU e partindo para a cidade.

> A única coisa que eu tenho aqui é o carro, que na cidade a gente não tinha. Na cidade você quase não liga pra carro, mas aqui, se não tiver, você não vai a lugar nenhum. Pra ir até a cidade você pode colocar uns 30 a 40 reais de álcool pra ir e voltar de boa. Um táxi iria cobrar uns 100 reais.

Rosa sente falta da independência na cidade, mas pensa primeiro nos filhos. “Eu tenho sonho de mudar a história, porque meu filho precisa trabalhar. Ele tem 23 anos e tá parado aqui também. Não sei de que maneira, mas a gente precisa se achar ainda.” Ela acredita que no assentamento sonha-se menos do que na cidade e por isso o jovens perdem a conexão com a terra.

Maria Eduarda vez ou outra pede à mãe que a família deixe o campo, que na cidade ela poderia já estar trabalhando por meio do Programa Jovem Aprendiz. “Os filhos dos assentados já foram tudo embora pra cidade. São poucos que estão assim, que

nem a família da Dona Maria".

Figura 17 - Rosa e a bezerra de quatro patas

Fonte: Débora Klempous Corrêa

Rosa deixa um pouco o lamurio de canto quando lhe mostro seu retrato com o gado (Figura 17). "Nossa, ficou tão bonita essa! Ficou mesmo!". Pergunto porque ela havia se arrumado para a foto e ela responde "porque a outra tava feia. Não gostei da outra". Ela repara nos animais da foto: o cachorro havia morrido e a bezerra um dia escapou, quebrou a perna e tiveram que amputá-la. "Coitada, agora só tem três pernas… Olha aqui, tinha pasto verde ainda."

Venderam todos os bezerros por causa da seca, menos aquela. O filho Messias chega, olha o retrato e o primeiro comentário foi de que a bezerra na foto tinha as quatro pernas. O marido Sérgio também fica curioso para ver a imagem. Olha e suspira: "era do tempo em que eu era feliz e não sabia". Rosa desvia o olhar da foto para mim e diz "eu guardo tudo as fotos que você me traz".

Foi também com o gado o retrato que fiz de Sílvia na segunda visita (Figura 18). Para ela, geralmente a mulher é a mais responsável pela limpeza e organização da horta. O que não é o seu caso. Foi criada desde pequena no curral, porque a mãe sempre trabalhou na roça fazendo "serviço de homem". A filha Emily costuma pedir para tirar o leite da vaca no método manual, porque não tem a mesma graça ordenhar com a máquina. Entreguei-lhe um retrato que fiz de Emily e reencontrei-o em um porta-retratos na terceira visita.

Figura 18 - Sílvia e o gado

Fonte: Débora Klempous Corrêa

Nesse dia, Emily socava e chutava um boneco grande de espuma pendurado no quintal. "No balé ela não vai aprender a se defender de ninguém,

tem que aprender alguma coisa para o futuro", disse Sílvia sobre o fato de a filha estar fazendo aulas de jiu-jitsu.

> Criança vai crescendo, vai criando vontade. Se não incentiva, daqui a pouco quer ir embora, não quer ficar. Tem que mostrar que mesmo morando aqui você pode ir no Thermas, no shopping, no cinema.

Dona Maria não teve essa preocupação com relação aos seus filhos, pois todos os sete moraram com ela no acampamento e foram companheiros de luta pela terra. Seu lote abriga quatro de seus filhos, dois genros e cinco netos. Joice mora em um lote próximo com seus dois filhos e o marido que havia recentemente retornado ao lar.

Mas Joice passa muito mais tempo na casa da mãe do que na sua, assim como eu também o fiz. A família faz todas as refeições junta e, como não existem assentos para todos, eles se espalham pela varanda com seus pratos e talheres. Dona Maria sentia-se cada vez mais à vontade com minha presença e com a câmera sempre à tiracolo, e passou a posar toda vez que se percebia observada (Figura 19).

Luzia sempre escapava à lente (Figuras 20). Não gosta de fotos nem de ser observada. Na visita anterior, dividiram suas tardes entre a ampliação da casa da irmã Érica e o replantio de uma bananeira. Dona Maria segura firme o facão para podar as raízes e as duas enterram a árvore no lote (Figura 21).

O filho mais novo de Joice observa tudo, depois apoia uma moldura velha na cabeça e pede para ser fotografado (Figura 22). Maria Júlia, a filha mais velha de Joice, pede um retrato com sua melhor amiga. Passam a ser mais ativos na produção fotográfica. Eu nem preciso pedir e eles já estão performando para a câmera. As crianças gostam de me acompanhar nos lotes vizinhos, escutam as conversas, querem ver as fotos na câmera, querem me fotografar e ser fotografados, me enchem de perguntas. Tenho mais fotos delas do que das mulheres do assentamento.

Foi no período da seca que nasceu o primeiro filho de Andréia, uma das irmã de Joice. No alto e na lateral do berço vê-se o desenho de uma nuvem sorrindo, de onde caem pingos de chuva (Figura 23). As crianças observam Andréia amamentar e pingar algumas gotas de leite materno no olho do bebê. Joice dá banho e troca a fralda. Luzia embala o pequeno enquanto a sua mãe descansa. Ele está sempre rodeado de mulheres e crianças.

A casa e os filhos são temas constantes das conversas com as mulheres. Elas são as responsáveis pelas tarefas domésticas e pela educação dos filhos, mesmo dividindo o trabalho com os homens no campo. No caso da família de Dona Maria, é ela a matriarca, a que cozinha para todos os filhos, genros, netos, sobrinhos e quem

Figuras 19, 20, 21, 22 e 23 - Dona Maria e o varal; Luzia se esconde; Dona Maria podando a bananeira, Luís emoldurado; O berço de nuvéns

Fonte: Débora Klempous Corrêa

mais aparecer por lá. A casa vive cheia de gente. Por isso, quando perguntei a ela um desejo de consumo da época do acampamento que conseguiu realizar como assentada, ela respondeu que foi o fogão à lenha (Figura 24).

Ela sempre sonhou em ter esse “fogão caipira” e foi o Liézer, marido da filha Érica quem construiu para a sogra. Passou anos fazendo a comida só com o fogão de chão, que é um buraco na terra, tijolos empilhados e uma grade por cima. Quando não havia grade, usava uma folha de zinco. Agora ela sonha com um forno de assar pão, o mesmo forno “daqueles redondinhos que o pessoal usa pra fazer carvão”, explica Joice.

Seus sonhos giram em torno de bens para a casa e a família. Primeiro foi a energia elétrica, que demorou três anos para chegar ao assentamento. Na época do acampamento, ela recolhia restos de velas no cemitério para derreter, despejar a parafina em um pedaço de bambu, botar um barbante e pronto, velas novas. Uma bateria de carro fazia funcionar o rádio e a pequena TV. “A gente dá sempre um jeitinho”, ri com gosto Dona Maria.

Os nove anos de resistência nos acampamentos também foi pensando nos filhos. “O que eu queria mesmo era terra pra eles, pra eles terem uma casa, não precisar pagar aluguel, ter onde plantar. Porque os filhos tendo você tem também”.

Joice sempre se refere com saudades à época do acampamento. Tanto que me confessou um dia o desejo de ser uma liderança no MST e organizar as ocupações. O que a incomodava era a ausência de conforto, de ter cama, fogão, guarda-roupa e armários prontos em vez de ter que construir a partir dos materiais disponíveis. Ter um guarda-roupa também era o grande sonho de Maria Aparecida (Figura 25), “porque as roupas eram todas penduradas nuns varais, sabe? Eu fiquei tão feliz no dia em que o Joel comprou esse guarda-roupa, meu Deus!”

Mas ainda sim, disse à Maria Aparecida, o guarda-roupa não é só para você. Quero saber de alguma coisa que você sempre quis e pode comprar pra você. “A máquina de lavar roupa”. Mas também não é só pra você, insisti. “A televisão”. Algo que só serve para você, Maria. “Ah, eu comprei três vacas pra mim”.

As mulheres logo pensavam em algo que fosse de uso coletivo, como Sônia (Figura 26), que quer terminar de construir o banheiro externo, porque “quando chega visita é muita gente pra tomar banho, parece fila do INSS”; e Sílvia (Figura 27), que sonha em reformar a cozinha, “arrancar tudo e botar tudo mármore e embutido”.

Já Rosa sonha em poder se deitar na cama sem pensar em contas pra pagar. Ter uma graninha para comprar celulares para os filhos, uma calça jeans para Eduar-

Figuras 24, 25, 26 e 27 - Dona Maria e o fogão a lenha; Maria Parecida e o guarda-roupas; Sônia e o banheiro; Sílvia na cozinha.

Fonte: Débora Klempous Corrêa

da, “comer uns lanches igual vocês fazem na cidade”. O carro foi uma grande conquista de que se orgulha e que permite que ela saia dali quando quiser.

Mas, para Maria Helena, o grande sonho de consumo conquistado foi a caixa d’água do lote, onde se lê Sítio Estancia Madri (Figura 28).

> Eu achava tão lindo a caixa d’água com o nome do sítio... uma coisa tão besta, né? Quando a gente morava na cidade e passava por um sítio, eu falava pro meu esposo: olha que caixa d’água mais linda! Ele dizia um dia a gente vai ter uma.

Figura 28 - Maria Helena e a caixa d’água

Fonte: Débora Klempous Corrêa

6.3 MULHERES DE LUTA E DE PANELAS

Elisabeth Altino Teixeira, depois do assassinato de seu marido, João Pedro Teixeira, em 1962, assumiu a liderança do maior sindicato de trabalhadores agrários do país na época, no município de Sapé, na Paraíba, fundado pelo casal. Foi nesse período que o governo instituiu o Estatuto da Terra, na tentativa de frear os crescentes movimentos campesinos – cujo maior expoente eram as Ligas Camponesas, com sede em Pernambuco –, engessando os sindicatos de trabalhadores da agricultura.

Nos anos 1980, a também paraibana e sindicalista rural Margarida Alves, de Alagoa Grande, lutou por direitos trabalhistas, pressionou o Judiciário para que cum-

prisse a prometida Reforma Agrária e, “em função disso, é assassinada por jagunços, provavelmente a mando de latifundiários nordestinos da área canavieira” (FISCHER; GEHLEN, 2002, p. 2).

Sua luta inspirou a criação da Marcha das Margaridas, que aconteceu nos anos 2000, 2003, 2007, 2011 e 2015, em 12 de agosto, em Brasília, para rememorar a data da sua morte, exigir direitos das trabalhadoras rurais e o fim da violência sexista no campo. O mote da primeira marcha foi a reivindicação do título da terra, pressionando o INCRA a revisar seus regulamentos.

Esse processo de seleção de titulação das terra foi discriminatório ao longo de décadas. Nos anos 1980, por exemplo, os homens solteiros de acampamentos sem-terra podiam ser cadastrados pelo INCRA para receber um lote, mas o mesmo direito não era resguardado às mulheres solteiras; e quando uma família era assentada, o lote ficava apenas no nome do homem (SCHWENDLER, 2009). Como visto no Capítulo 4 desta pesquisa, a titulação conjunta e de mulheres solteiras tornou-se regra apenas com a Portaria nº 981 de outubro de 2003 (BRASIL, 2003).

O capitalismo é patriarcal, porque não só entende a terra como propriedade privada como esta deve pertencer ao homem. Uma das principais obras a citar a mudança do sistema econômico como forma de libertação da mulher foi O Socialismo e a Mulher, escrito por August Bebel em 1889, que

> concordava com a tese de Engels de que a sociedade retrocedera de um período mítico, matriarcal e feliz, para um período patriarcal, fundado na propriedade privada. Julgou, portanto, que a abolição da propriedade privada significaria a libertação da mulher, no que se equivocou (BETTO, 2010).

Para Frei Betto (2010), a solução para a desigualdade de gênero não está no fim da propriedade privada e na introdução da mulher no processo produtivo, mas sim na reinvenção dessas formas de produção e em mudanças das relações de poder que incorporem as mulheres como sujeitos ativos.

Os acampamentos sem-terra são bons exemplos de uma tentativa de mudança estrutural de que fala Betto (2010). Nesses espaços são criadas novas formas de organização que buscam romper com o modo de vida anterior à ocupação, em que o indivíduo assume uma identidade coletiva, construída nos espaços de socialização do acampamento a partir da noção de classe social (SCHWENDLER, 2009).

Com o crescimento da participação de mulheres nos movimentos sociais de caráter popular, elas extrapolam os limites da esfera privada, o que provoca não só novas relações interpessoais no seio familiar como também a articulação de lutas

diferenciadas das dos homens, como o Coletivo de Gênero do MST, criado em 1996, que questiona tanto classe social quanto papéis de gênero, além do Movimento de Mulheres Camponesas, citado no Capítulo 4, que engloba toda mulher camponesa e não apenas a sem-terra.

No caso do MST, existe também a regra (nem sempre cumprida) de que a composição de lideranças de cada instância criada seja formada por uma porcentagem igual de homens e mulheres (SCHWENDLER, 2009). O impacto de mulheres ocupando espaços de liderança nos movimentos sociais é sentido tanto no interior da família e nas relações de amizade e vizinhança, ao deixar de atuar apenas no ambiente privado, quanto no interior dos movimentos, ao articular lutas diferenciadas em relação aos seus companheiros. Isso provoca o questionamento da própria condição de mulher, além de romper com a sua tradicional condição de invisibilidade pública (PINTO, 1992).

Entretanto, com a divisão das terras e a consolidação dos assentamentos, a participação das mulheres diminui significativamente, como explica Schwendler (2009, p. 207). Fundamentando-se teoricamente no texto “A revolução dentro da revolução”, de James Petra, ela que afirma que

> os papéis desempenhados por mulheres e homens numa etapa da luta se constituem como educativos, experiências a serem resgatadas na etapa seguinte. Nesse sentido, [ele] adverte que se a mulher ocupar um lugar secundário na estrutura organizativa durante o processo de organização das famílias para uma ocupação de terras, ela também desempenhará papéis secundários na fase do acampamento e não haverá mulheres para formar a coordenação no assentamento, o que contribuirá para que ela volte às tradições anteriores de opressão e desigualdade.

Entretanto, mesmo com o esforço dos movimentos de incluir mulheres nas lideranças e debater violência sexista, mesmo após as políticas públicas de equidade de gênero no campo que surgiram principalmente no governo Lula, as tarefas domésticas e o cuidado com os filhos continuam sendo de responsabilidade da mulher. No caso das mulheres entrevistadas no Assentamento Dandara, alguns depoimentos apontaram a compreensão de diferenças simbólicas entre homens e mulheres na responsabilidade familiar. Na dinâmica coletiva na segunda visita, ao analisar a foto de Maria Aparecida, Dona Maria comentou “essa aqui larga a casa dela, larga os filhos, pergunta pelo povo. Ela corre atrás mesmo, ela é dez”.

Em uma primeira leitura, largar os filhos e a casa teria uma conotação negativa, no sentido de abrir mão do que seria sua responsabilidade para saber dos outros. Como esse perguntar pelo povo denota uma preocupação com o coletivo, existe uma

espécie de redenção de Maria Aparecida, como se eximir-se do seu papel social na esfera familiar fosse apaziguado pela preocupação com o todo.

No mesmo dia, recordaram-se da época do acampamento. Como quando das ocupações que eram feitas à noite e todos precisavam dormir na grama porque a escuridão não permitia a construção dos barracos, Joyce lembra que

> pra mulher é mais forte, porque em geral ela que leva os filhos junto, então tem essa preocupação com os filhos. Pro homem é mais fácil fazer a ocupação. É emocionante por causa da adrenalina, mas a mulher tem mais receio por causa dos filhos.

A fala de Joyce corrobora o papel social que a sociedade atribui à mulher mãe. Como se sua existência estivesse atrelada a isso, assim como Maria Aparecida "largando" a casa e os filhos. A família ainda é de domínio da mulher – não como se tivesse poder sobre esse espaço, mas sim responsabilidade – enquanto a mulher é de domínio do pai e do marido, cuja responsabilidade se dá por exercício do poder.

O pensamento feminista é constituído de diferentes vertentes teóricas e políticas, e as abordagens desenvolvidas a partir da década de 1960 compartilham da premissa de que "as mulheres ocupam lugares sociais subordinados em relação ao mundo masculino e que esta subordinação varia em função da época histórica e do lugar do mundo que se estude" (PISCITELLI, 2002, p. 2). Se o feminismo marxista/ socialista acredita que a causa da subordinação está na divisão sexual do trabalho, o feminismo radical acredita que a origem está no processo reprodutivo da espécie. O fato de os bebês dependerem fisicamente das mulheres por um longo período de tempo "as torna prisioneiras da biologia, forçando-as a depender dos homens" (PISCITELLI, 2002, p. 4).

Para Auad (2003), a supremacia masculina consolidou-se quando a caça passou a ser uma atividade importante para as sociedades, trazendo consigo as disputas e as guerras. Apenas no período Neolítico, iniciado no ano 7000 a.C., os homens começaram perceber sua função na reprodução, tendo início, assim, o controle da sexualidade feminina e o surgimento do casamento. Ou seja, as características biológicas das mulheres foram usadas para definir sua inferioridade.

> A mulher passa a ser vista como propriedade do homem, pois, quanto mais filhos, mais mão-de-obra para lidar com a terra. A mulher ocupava importante papel na multiplicação dos bens da sociedade, que na época eram pertencentes aos homens (AUAD, 2003, p. 22).

Mas ainda assim, nesse momento da história, homens e mulheres eram res-

ponsáveis por tarefas econômicas essenciais à sua sobrevivência, até porque as famílias eram muito numerosas. E nas sociedades agrárias pré-capitalistas, o trabalho doméstico não era invisível, como explica Davis (2016, p. 161) ao citar o exemplo da história norte-americana:

> As mulheres coloniais não eram "limpadoras de casa", não eram "governantas", mas trabalhadoras realizadas de plenos direitos na economia doméstica. Não apenas manufaturavam a maior parte dos produtos necessários à família, como eram as guardiãs das suas famílias e da saúde da sua comunidade.

Além de valorizadas economicamente nas suas funções domésticas, essas mulheres exerciam também atividades econômicas visíveis fora do lar. Saffioti (1976) explica que nas sociedades pré-capitalistas a unidade de produção era a família – aí incluídas as mulheres e as crianças. Mesmo sendo política, social e juridicamente inferior ao homem, a mulher participava do sistema produtivo de alguma forma, nem que fosse para "garantir a ociosidade das camadas dominantes" (SAFFIOTI, 1976, p. 34).

Foi a industrialização, segundo Davis (2016), que deslocou essas atividades de dentro dos lares para as fábricas, fazendo com que estas absorvessem esse tipo de produção. E como o trabalho doméstico não gerava lucro, comparado ao trabalho capitalista de produção de bens de consumo, ele foi considerado inferior, o que promoveu o surgimento das donas de casa, as "guardiãs de uma desvalorizada vida doméstica" (DAVIS, 2016, p. 162). Entretanto, o trabalho das mulheres das camadas inferiores não foi prescindido pela sociedade, e assim, nessa dupla jornada, se o trabalho doméstico não é valorizado economicamente, do remunerado tentou-se arrancar "o máximo da mais-valia absoluta" (SAFFIOTI, 1976, p. 36)

As mulheres entrevistadas contam que nem todas do assentamento exercem uma função produtiva pública, além do trabalho invisível doméstico. "Tem mulher que eu conheço que nem sai de casa, nem pisa na terra. O marido faz tudo e ela fica só no trabalho de casa", disse Maria Helena na segunda visita. No dia seguinte, Sílvia contou que tem vizinhas que sempre trabalharam em sítio mas nunca saíram de dentro de casa, porque seguiram o modelo das mães que também só cuidaram dos afazeres domésticos, porque "a mãe criou ensinando que a roça era serviço de homem".

Percebe-se, assim, a carga da mulher na educação dos filhos e transmissão de suas responsabilidades produtivas e reprodutivas, mas em momento algum citam o papel dos pais. Joice, a mais ligada ao MST, tenta transmitir aos dois rebentos a identidade de sem-terra, mesmo que as crianças tenham nascido já na situação de assentados. Na terceira visita, me levou de carro até a rodoviária na companhia das

crianças, que pediram para cantar uma música para embalar o trajeto, enquanto às margens da estrada o fogo destruía o mato por causa da seca.

Ensaiaram o início de uma canção, quando Joice interrompeu e sugeriu que entoassem outra música: “somos sem-terrinha do MST. Acordamos todo dia pra lutar você vai ver. Por terra, por escola, saúde e educação. Desse meu direito eu não abro mão”. Pedi que eles cantassem aquela que queriam no começo e, animados, puxaram uma música gospel, interpretada pela cantora Midian Lima:

> Jó, como pode ainda adorar, se não tem motivos pra cantar? Abandona esse Deus e morre. Mas não o adoro pelo que ele faz nem menos por bens materiais. Eu o adoro pelo que ele é. Eu sou dele, tudo é dele. Jó, você não tem motivos, perdeu os seus bens, seus filhos, os seus amigos. O que você vai fazer? Eu vou adorar, simplesmente adorar. Eu vou adorar. Deus me deu, Deus tomou. Bendito seja o nome do Senhor (LIMA, 2017).

O Livro de Jó, do Antigo Testamento (BÍBLIA, 2019), é uma poesia épica que se passa na terra de *Uz* e conta a história de um homem poderoso, dono de sete mil ovelhas, três mil camelos, mil bois e quinhentos jumentos, além de muitos servos. No dia em que se apresentou a Deus, Satanás veio com ele e ambos testaram a fé de Jó. O fogo de Deus caiu dos céus e queimou as ovelhas e os servos. Tomaram-lhe os camelos, e um vento que soprou do deserto fez desabar a casa onde comiam e bebiam os seus dez filhos. Mas Jó não se deixou abater: rasga o manto, raspa o cabelo, joga-se sobre a terra e diz: “nu saí do ventre de minha mãe e nu tornarei para lá”.

Por aceitar seu destino com resignação, Jó foi recompensado com muito mais do que havia perdido, mas o Antigo Testamento não fala da dor que sua esposa sofreu ao lado dele. Essa mulher sem nome é a única que se revolta contra Deus e questiona seus atos, pelo que é condenada pela bíblia e por boa parte dos seus estudiosos, fornecendo uma imagem que, segundo Dietrich (1996 apud Costa, 2011, p. 138),

> tem por objetivo difamar a mulher que protesta. [...] O livro de Jó está fortemente impregnado com o perfume dessas mulheres que protestam e defendem suas comunidades.

6.4 MÃE TERRA

O ventre a que retornaria Jó é a própria terra, ou mais especificamente o túmulo, a partir do Antigo Testamento (BÍBLIA, 2019). Aqui temos os conceitos de mãe – compreendido como cuidado, sacrifício, manutenção da vida e trabalho não-remunerado – e de terra – planeta, solo onde se planta, pátria e território.

Existe uma insistência social e cultural de que há uma interação natural entre mãe e natureza, e processos históricos que mantêm a dominação e a exploração tanto da natureza como das mulheres, de acordo com estruturas de divisão sexual do trabalho e de distribuição de poder segundo classe, gênero e raça. Mulheres e natureza são consideradas recursos para a satisfação de necessidades masculinas (PEREIRA, 2013).

"Dos filhos deste solo és mãe gentil. Pátria amada, Brasil" – o Hino Nacional Brasileiro (ESTRADA; SILVA, 1971) reforça a conexão entre mulher e natureza. Ela nos alimenta com seu seio, enquanto nos deitamos sobre "berço esplêndido". A mãe-pátria é idealizada e passiva na sua gentileza, pois precisa ser defendida e honrada.

A função ativa da terra/mãe/natureza reside justamente no ato de alimentar, representado pelo seio que é ao mesmo tempo erotizado e velado pela cultura ocidental recente. A representação da mulher em esculturas do período Paleolítico (entre 100.00 e 10.000 a.C.) apresentava seios e nádegas pronunciados, vulvas, triângulos pubianos, largos ventres e bacias, tradicionalmente vistos como culto antigo da fertilidade (OLIVEIRA, 2005).

Esse culto foi aos poucos superado. A ciência ocidental do século XVIII, baseada nas teorias aristotélicas, acreditava que o esperma contaminava o leite materno. Assim, os médicos prescreviam abstinência sexual durante a amamentação, levando a uma insatisfação dos maridos que "queixavam-se dizendo que o aleitamento era um atentado à sua sexualidade e restrição ao seu prazer" (MONTEIRO; GOMES; NAKANO, 2006, p. 148). Por interferir na vida sexual, os homens não queriam os seios de suas esposas associados ao aleitamento.

As gotas desse mesmo leite, derramadas pelo campo, eram parte de rituais que asseguravam a fertilidade do solo, no período Neolítico, marcando um momento de valorização dos aspectos positivos da "Grande Deusa como deusa da fecundidade, criadora da vida" (OLIVEIRA, 2005, p. 3). Mas os estudiosos desse período alertam que o papel de destaque da mulher no âmbito religioso não implicava a mesma posição na esfera civil, como na expressão citada por Oliveira de que "ela reina, mas não governa".

Como visto anteriormente, o pensamento baseado em oposições binárias atribui diferentes relações de poder. A mulher está para a natureza como o homem está para a cultura – um padrão cultural em que a definição de cultura foi elaborada por homens e a ideia de natureza "surge como realidade separada e subjacente ao homem e não como um nexo no qual a humanidade está inserida" (GARCIA, 2009, p. 11).

Já as culturas da Deusa, segundo Oliveira (2005, p. 3), “concebiam o mundo natural e o mundo humano como interligados na grande teia da vida, nada menos que o Seu próprio corpo”. Garcia (2009, p. 12), fundamentada em Ruether (1992), explica que, com o desenvolvimento da agricultura do arado e a escravidão, a relação mulher/ natureza mudou, tornando-se “’coisa’ a ser dominada através da coerção”. Ou, nas palavras de Lúcia, “tem gente que ainda tem coragem de passar veneno, de tocar fogo. Como tem coragem de tocar fogo na própria mãe?”

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 29 - Maria Helena na Estufa

Fonte: DéboraKlempous Corrêa

Por duas vezes fiz o retrato de Maria Helena na estufa onde cultiva os hidropônicos. A primeira quando nos conhecemos e a segunda na última visita (Figura 29). É visível a diferença de expressão fisionômica e corporal. Talvez pela intimidade que construímos rapidamente. Assim como as outras, ela se surpreendia com o fato de eu me lembrar do que havia contado a cada conversa, e sentia-se mais à vontade sabendo que havia um interesse da outra parte. Talvez porque na última foto ela estava vestindo as “roupas da roça”, detalhe mencionado com relação à primeira, em que trajava roupas de trabalho doméstico.

Assim como Dona Maria, que passou a posar toda vez que me via com câmera, as mulheres também assumiram a liderança na construção dos seus retratos. A aparência deixou de ser uma questão importante nas fotografias no momento em que os retratos incorporaram seus territórios afetivos. A mangueira de Maria Aparecida, a horta orgânica de Lúcia, a bezerra ainda com as quatro pernas sobre o pasto ainda verde de Rosa, o fogão à lenha de Dona Maria, a caixa d’água de Maria Helena, os tomates de Sônia, o sonho da cozinha nova de Sílvia.

Atributos definidores, recursos simbólicos e objetos socialmente emblemáticos. Diferentemente dos recursos utilizados em estúdio para construção de um personagem, os elementos por elas solicitados para inclusão nos retratos são afetivos. Se a expansão do café no Brasil atraiu os primeiros fotógrafos retratistas para atestar reconhecimento à nova elite agrária, as mulheres assentadas demandam outro tipo de reconhecimento que a fotografia não é capaz de atender.

Logo no início, percebi que não era a pose o principal aspecto do retrato posado como construção identitária, mas o contexto da imagem. Quando perguntei sobre seus sonhos, todas responderam que eu pisava em cima deles. A terra, a casa, a posse. Ser dona de algo, ter autonomia sobre suas vidas e sua produção, serem chefes de si.

A condição de mulher impede que essa autonomia se efetive completamente, mas em momento algum reclamaram ou lançaram mão de termos como machismo e patriarcado. É entendida como natural a responsabilidade doméstica e com os filhos, tanto quanto a responsabilidade com a terra. Encaram os filhos como sementes que plantam no solo, mesmo que a seca dificulte alguns florescimentos.

No assentamento, o sujeito é coletivo. Na dinâmica da segunda visita, foi bastante repetida a frase “eu me reconheço nela”, porque a identificação não está na fisionomia, mas na história compartilhada. Mesmo que todas não tenham participado dos acampamentos, a luta por recursos e a lida no campo são as mesmas.

Quando olhavam para si nos retratos, o que percebiam ia além da própria fisionomia, trazendo noções subjetivas como batalhadora, guerreira, mulher que luta. Eram tomadas por uma sensação de orgulho, mas não de dever cumprido. Porque a história não acaba aqui.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação:* formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2010.

AUAD, Daniela. *Feminismo: que história é essa?* Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2004.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova; WUNENBURGER, Jean-Jacques. A fotografia como catalisador simbólico – Notas para uma hermenêutica da fantástica em imagens técnicas. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. São Paulo, v. 38, n. 2, p. 39-59, jul./dez. 2015.

BARTHES, Roland. *A câmara clara:* notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *O óbvio e o obtuso:* ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: UNESP/Contexto, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In: _____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, vol. 1, 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BETTO, Frei. *Marcas de batom*. Disponível em https://secundo.wordpress.com/2010/11/28/marcas-de-batom-parte-ii/. Acesso em: 02 abr. 2019.

BÍBLIA online. Antigo testamento. *Jó* 1:1-22. Disponível em: https://www.bibliaonline.com.br/acf/j%C3%B3/1.
Acesso em: 04 abr. 2019.

BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alison; BORDO, Susan. (Orgs.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória:* ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil.* Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Instrução Normativa nº 38, de 13 de março de 2007. Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. *Diário Oficial da União*: seção 1. Brasília, DF, ano 139, n. 50, 14 mar. 2007. ISSN 1677-7042.

BRASIL. *Medida Provisória nº 2.027-38*, de 4 de maio de 2000. Brasília, DF: Presidência da República, 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/Antigas/2027-38.htm. Acesso em: 20 nov. 2018.

BRASIL. Portaria nº 981 de 2 de outubro de 2003. Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. *Diário Oficial da União*: seção 1. Brasília, DF, n. 192, 3 out. 2003. ISSN 1677-7042.

BUBER, Martin. *Eu e Tu*. 2. ed. São Paulo, Moraes, 1979.

CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. Êxodo rural, envelhecimento e masculinização no Brasil: panorama dos últimos 50 anos. In: *Revista Brasileira de Estudos de População*, Rio de Janeiro, v.15, n.2, p.46-65, 1998.

COSTA, Flávia Luiza Gomes. O livro de Jó: uma catequese para um povo fracassado em sua esperança. *Revista de Cultura Teológica*, v. 19, n. 73, p. 129-147, 2011.

COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio (Org.). As Origens do Fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro, 1940-1960. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELBONI, Claudia. *Mulheres da Terra:* história e memória das assentadas de Sumaré II no limiar do século XXI. 175 f. Dissertação (Mestrado em História). – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ESTRADA, Joaquim Osório Duque; SILVA Francisco Manuel da. *Hino Nacional.* Brasília, DF: Presidência da República, 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/hino.htm. Acesso em: 18 abr. 2019.

FABRIS, Annateresa (Org.). A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: *Fotografia: usos e funções no século XIX*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. A pose pausada. In: *Revista Comunicação e Artes*, São Paulo: p.16-70, -4 s.n, 1986.

_____ *Identidades virtuais:* uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

FEYERABEND, Paul. *Contra o método*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

FISCHER, Izaura; GEHLEN, Vitória. *Reforma agrária*: chão masculino, pão feminino. 2002. Disponível em: http://www.fundaj.gov.br/tpd/130.html. Acesso em: 27 mar. 2019.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta:* ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

FONTCUBERTA, Joan. *O beijo de Judas*: fotografia e verdade. Barcelona: Editoria G. Gili, 2010.

GARCIA, Loreley. A relação mulher e natureza: laços e nós enredados na teia da vida. *Revista Gaia Scientia*, João Pessoa: PRODEMA/UFPB, v.3, n.1, p.11-16, jan/junho 2009.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (Orgs.) *Devires imagéticos*: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

HEYNEMANN, Cláudia Beatriz; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira (Orgs). Retratos modernos. In: *Retratos modernos*. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In.: SAMAIN, Etienne (org). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC / Editora Senac, 2005, pp. 39-45.

_____. *Origens e expansão da fotografia no Brasil*: século XIX. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. *Negros no estúdio do fotográfico*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

_____. *No estúdio do fotógrafo*: representação e auto-representação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX. 274f. Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2006.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org). *O meio como ponto zero*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne (Org.) *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. Ambientação ilusória. In: *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.
LEMOS, Ubiratan; MORAIS, Mário de. Uma tragédia brasileira: os paus-de-arara. Revista O Cruzeiro. Ano XXXVIII, n. 3, Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1955.

Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReadre/docrearer.aspx?bib=003581&PagFis=1. Acesso em 10 mar. 2018.

LEVINE, Robert M. *Images of History*: nineteenth and early twentieth century Latin American Photographs as documents. Durham, N.C.: Duke University Press, 1989.

LIMA, Midian. *Jó*. Rio de Janeiro, MK Music, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X3tK1cpP7YU. Acesso em: 04 abr. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*: permanência e evolução do feminino. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2000.

LISSOVSKY, Maurício. Guia prático das fotografias sem pressa. In: HEYNEMANN, Cláudia Beatriz; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira (Orgs). *Retratos Modernos.* Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

LOPES, Joice Aparecida. A experiência da Coprocam – Cooperativa dos produtores campesinos – como um espaço de formação. In: PIRES, J.H; NOVAES, H.T.; LOPES, J.A.; MAZIN, A.D. (Orgs.) Questão agrária, cooperação e agroecologia, v. 3, Uberlândia: Navegando Publicações, 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Pesquisa em comunicação*: formulação de um modelo metodológico. São Paulo: Loyola, 1990.

MACDOUGALL, David. *The Corporeal Image*: film, ethnography and the senses. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2006.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. Brasília, Brasiliense: 1984.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O princípio da razão durante*: o conceito de comunicação e a epistemologia metapórica [Nova Teoria da Comunicação III – Tomo V]. São Paulo: Paulus, 2010.

MARTINS, José de Souza. *A sociedade vista do abismo*: novos estudos sobre exclusão, pobreza e classes sociais. Petrópolis, Editora Vozes, 2002.

_____. *Sociologia da fotografia e da imagem.* São Paulo: Contexto; 2008.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente*: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

_____. *Povo e Personagem*. Canoas: Ulbra, 1996.

SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Santa'Anna. *Revista Topoi*, Rio de Janeiro: 7 Letras, n.5, p.223-250, 2002.

MONTEIRO, Juliana Cristina dos Santos; GOMES, Flávia Azevedo; NAKANO, Ana Márcia Spanó. Amamentação e o seio feminino: uma análise sob a ótica da sexualidade e dos direitos reprodutivos. *Texto & Contexto Enfermagem*. v. 15, n. 1, p. 146-150, 2006.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (Org). Retratos quase inocentes. In: *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

OLIVEIRA, Rosalira. Em nome da Mãe: o arquétipo da Deusa e sua manifestação nos dias atuais. *Revista Ártemis*, n. 3, 16 p., dez. 2005. Disponível em: http://www.prodema.ufpb.br/revistaartemis/numero3/arquivos/artigos/artigo_02.pdf.

PEREIRA, Nancy Cardoso. Dos filhos deste solo não sou a mãe nem gentil: do imaginário da Mãe-Terra à crítica eco-feminista. *Revista Caminhos-Revista de Ciências da Religião*, v. 11, n. 2, p. 123-138, 2013.

PERROT, Michele. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2017.

PINTO, Céli Regina Jardim. Movimentos sociais: espaços privilegiados da mulher enquanto sujeito político. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (Org.). *Uma questão de gênero.* Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

PHOTO Wallahs. 1991. Direção e captação de David MacDougall e Judith MacDougall. Produção: Fieldwork Films/Australian Film Commission/Australian Broadcasting Corporation. 1988/1991. 60 minutes, son., color.

PISCITELLI, Adriana. Re-criando a categoria mulher? In: ALGRANTI, Leila Mezan. (Org.). *A prática feminista e o conceito de gênero*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2002, v. 48, p. 7-42.

PROMISSÃO. Prefeitura Municipal. Reforma agrária. Disponível em https://www.promissao.sp.gov.br/portal/servicos/39/Reforma-Agr%C3%A1ria Acesso em: 20 set. 2017.

RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil.* São Paulo: UNESP/Contexto, 1997.

ROUILLÉ, André. *Fotografia*: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes*: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

SILVA, Maria Aparecida. *De Colona a Boia-fria*. In: PRIORE, Mary Del (Org.). História das Mulheres no Brasil. São Paulo: UNESP/Contexto, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença:* a perspectiva dos estudos culturais. 2. ed., Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SCHWENDLER, Sônia Fátima. A participação da mulher na luta pela terra: dilemas e conquistas. In: *Lutas camponesas contemporâneas*: condições, dilemas e conquistas, v.2: a diversidade das formas das lutas no campo. Bernardo Mançano Fernandes, Leonilde Servolo de Medeiros, Maria Ignez Paulilo (Orgs.). São Paulo: Editora UNESP, 2009.

TERESA, Maria. Da Mulher para a mulher. Revista O Cruzeiro. Ano XIII, nº 1, Rio de Janeiro, 2 de novembro de 1940. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&PagFis=1. Acesso em: 03 out. 2018.

WOLF, Naomi. O mito da beleza. 1992.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 2. ed., Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72