



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



SHEILLA KELLY DE SOUSA TEIXEIRA

**MULHERES, CAFÉ E COTIDIANO: UM OLHAR FOTOGRÁFICO SOBRE O
TRABALHO DAS MULHERES DURANTE A COLHEITA DO CAFÉ NO INTERIOR
DE MINAS GERAIS**

**MARIANA
2023**

SHEILLA KELLY DE SOUSA TEIXEIRA

MULHERES, CAFÉ E COTIDIANO: UM OLHAR FOTOGRÁFICO SOBRE O
TRABALHO DAS MULHERES DURANTE A COLHEITA DO CAFÉ NO INTERIOR
DE MINAS GERAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Jornalismo da Universidade Federal
de Ouro Preto, para a obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Doutora Karina Gomes
Barbosa

MARIANA
2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

T266m Teixeira, Sheilla Kelly De Sousa.

Mulheres, Café e Cotidiano [manuscrito]: um olhar fotográfico sobre o trabalho das mulheres durante a colheita do café no interior de Minas Gerais. / Sheilla Kelly De Sousa Teixeira. - 2023.
62 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Agricultura. 2. Café - Cultivo. 3. Crônicas. 4. Dialogismo (Análise literária). 5. Fotografia. 6. Fotolivros. 7. Mulheres. I. Barbosa, Karina Gomes. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 77.044(815.1)

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Sheilla Kelly de Sousa Teixeira

**Mulheres, café e cotidiano:
um olhar fotográfico sobre o trabalho das mulheres durante a colheita do café no interior de Minas Gerais**

Projeto experimental apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Aprovada em 01 de setembro de 2023.

Membros da banca

Dra. - Karina Gomes Barbosa - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. - Ana Carolina Lima Santos - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. - Hila Rodrigues - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Karina Gomes Barbosa, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 14/08/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Karina Gomes Barbosa da Silva, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/08/2024, às 20:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0759736** e o código CRC **2A93ED94**.

*A todas as mulheres que me ajudaram a ser quem sou. Especialmente
a Camila, Michele e Valéria, que abriram suas casas e seus sorrisos
para que este projeto pudesse existir.*

“Não se pode escrever nada com indiferença”.
(Simone de Beauvoir)

RESUMO

O fotolivro *Mulheres, café e cotidiano* busca evidenciar, por meio da fotografia, os trabalhos realizados pelas mulheres rurais na produção agrícola-familiar voltada à cafeicultura, no interior de Minas Gerais, estado responsável por mais de 40% da produção de café no Brasil, maior produtor e exportador do grão no mundo. Se propõe também a discutir a relevância de um fazer fotográfico voltado a construir uma parceria com seus fotografados, por meio do dialogismo e do respeito à alteridade, em detrimento da fotografia apressada e da busca pelo "instante decisivo". Aborda-se ainda a necessidade da maior participação feminina e da diversificação, tanto de fotógrafos quanto de fotografados, para a construção de novas visibilidades e modos de compreensão sobre o mundo, de maneira que, além de dar visibilidade àqueles que são geralmente esquecidos, atente-se também para as singularidades e subjetividades dos sujeitos. Ademais, o fotolivro conta com crônicas que têm o papel de apresentar as personagens, dar ênfase às subjetividades de cada uma delas, bem como ancorar as fotografias no tempo e espaço, fornecendo nomes e contextos aos rostos presentes nas imagens. Portanto, para além de simplesmente fotografar as pessoas, este trabalho defende a participação das pessoas na construção das suas fotografias e o respeito à alteridade delas no processo.

Palavras-chave: fotografia; fotolivro; crônicas; mulheres; agricultura; cafeicultura; dialogismo.

ABSTRACT

The photobook *Mulheres, Café e Cotidiano* seeks to highlight, through photography, the work executed by rural women in family production of coffee grains. It was carried out in the interior of Minas Gerais, a state responsible for more than 40% of coffee production in Brazil, which is the largest producer and exporter of coffee in the world. Another objective of this project is to propose a discussion about the relevance of photographic work aimed at building a partnership with its subjects, through dialogism and respect for the people being photographed, in detriment of a rushed photography and the seek to capture Bresson's "decisive moment". It also tries to address the need for diversification and greater female participation in photography (both in the photographers and photographed roles), aiming to construct new visibilities and ways of understanding the world. Also, the work counts with literary chronicles that take care of introduce the characters portrayed on the book in a way that emphasize their subjectivities, and also anchors the photos in the time/space frame, giving names and contexts to the people presented on the photos. Therefore, in addition to putting a spotlight on those who are generally forgotten, the attention of the photographer turns to the singularities and subjectivities of the subjects, thus beyond of simply taking pictures of people, this final paper advocates for the subjects participation in the construction of their own photography.

Keywords: photography; photobook; women; agriculture; coffee production; dialogism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO -----	9
2	FOTOGRAFIA E GÊNERO, FOTOLIVRO E CRÔNICA --	13
2.1	FOTOGRAFIA -----	13
2.2	FOTOGRAFIA E GÊNERO -----	17
2.3	FOTOLIVRO -----	20
2.4	CRÔNICA -----	23
3	GÊNERO E TRABALHO, MULHER E AGRICULTURA --	25
3.1	GÊNERO -----	25
3.2	GÊNERO E TRABALHO -----	28
3.2.1	Trabalho doméstico -----	30
3.3	MULHERES E AGRICULTURA -----	33
4	DIÁRIO DE BORDO -----	39
4.1	O PROJETO -----	39
4.2	O TRABALHO DE CAMPO -----	41
4.2.1	Michele -----	44
4.2.2	Camila -----	47
4.2.3	Valéria -----	50
4.3	A CONSTRUÇÃO DO FOTOLIVRO -----	53
	CONCLUSÃO -----	57

1 INTRODUÇÃO

Meu interesse em trabalhar com o café, como objeto inicial, se deu por diversos motivos, mas principalmente pela minha afinidade com o tema. Nasci e cresci em uma comunidade rural cuja economia advém da cafeicultura. A primeira paisagem que conheci foram as lavouras de café, ora completamente verdes, ora brancas de flores e ora cobertas pelo vermelho dos grãos maduros. Terreiros cheios de café durante o processo de secagem são algumas das lembranças mais comuns da minha infância, assim como a lida de toda a minha família junto ao grão que faz parte de nossas vidas.

Porém, para além da minha afinidade com os processos de produção da bebida mais consumida no mundo, existem outros fatores importantes que me movem para a feitura deste projeto. Entre eles está o fato de o Brasil ser o maior exportador de café do mundo e Minas Gerais ser o maior estado produtor do grão no país, responsável por mais de 50% da produção nacional. Ainda assim, como característica intrínseca às sociedades capitalistas, quando consumimos o café, independentemente de sua forma, não nos atentamos para todo o trabalho humano e braçal que existe por trás desse produto. Não enxergamos ou percebemos aqueles que arduamente atuam no cultivo e produção do grão, sobretudo as mulheres. Este é, portanto, outro fator de peso neste projeto: evidenciar o trabalho humano, as relações sociais e de produção que existem nos estágios pré-industriais da produção do café. Mas, principalmente, evidenciar a mulher como sujeito atuante nesses processos, tendo em vista que assim como em diversas outras profissões e formas de trabalhos, as mulheres são, na grande maioria das vezes, invisibilizadas. Quase nunca falamos da “mulher do campo”, somente do “homem do campo”. Indo além, nunca falamos das “cafeicultoras”, somente dos “cafeicultores”. Ademais, durante as pesquisas teóricas para a execução deste projeto, pude perceber que até mesmo dentro dos estudos feministas e sobre as mulheres, as mulheres do campo são comumente negligenciadas e deixadas às margens das discussões, principalmente em assuntos relacionados ao trabalho. Meu objetivo com este projeto é, portanto, contribuir para a mudança desta perspectiva e para a valorização das mulheres rurais.

Para a concepção deste Trabalho de Conclusão de Curso realizei uma pesquisa de campo em três propriedades rurais situadas na comunidade Monte Alverne, área rural da cidade de Manhuaçu, situada na região das Matas de Minas

Gerais, no leste do estado, umas das principais áreas produtoras de café em solo mineiro. O foco do projeto foi o período de colheita do grão, quando a atuação das mulheres nas lavouras se torna mais pulsante. Já a fotografia documental foi escolhida para dar vida e contorno a este trabalho por se tratar uma forma potente de linguagem, capaz de expor relações sociais, belezas e mazelas, com suavidade e, ao mesmo tempo, causando impacto quando necessário. Além disso, a fotografia é também um modo de comunicação cada vez mais acessível, que pode ser compreendida e ter sentidos atribuídos por pessoas de diferentes idades, classes e níveis de escolaridade. Acredito que, quando trabalhada de maneira dialógica, como é o caso deste projeto, a fotografia pode ser um elo universal entre pessoas e contextos sociais, uma forma de conhecer o Outro e, conseqüentemente, de conhecer a sociedade ao nosso redor. Isto, pois a fotografia dialógica trata-se exatamente do ato de fotografar que busca no modelo um parceiro, um sujeito junto com o qual a imagem é construída, e não somente um “objeto” da imagem. Desta maneira, a alteridade, a proximidade e a troca se fazem presente no produto final, fruto desse dialogismo.

Já a escolha pelo fotolivro como formato para este projeto se deu, sobretudo, pela possibilidade de reunir essas imagens em um conjunto que possa ser visto e apreendido de modo integral e que, ao mesmo tempo, possa chegar a diferentes lugares e atingir públicos distintos, o que nem sempre é possível com uma exposição, por exemplo. Além disso, o fotolivro, mesmo que em formato digital, será algo que as mulheres retratadas poderão guardar e acessar sempre que desejarem, assim como um álbum de recordações, afinal, elas fizeram parte de sua construção, incluindo a escolha das imagens que nele foram publicadas.

A opção pela crônica, por sua vez, como o formato de texto verbal utilizado para ancorar a história dessas mulheres em um lugar no espaço e no tempo, se deu pelo fato de a crônica, assim como nos explica Atônito Candido, ser algo próximo das pessoas, algo ao “rés-do-chão” e que, tal como a fotografia, pode ser facilmente compreendido por diferentes públicos, além de permitir que o autor assuma um tom mais pessoal em sua escrita. Pois, se um dos principais motes deste trabalho é dar visibilidade a pessoas inviabilizadas, outro objetivo importante deste fotolivro é ser algo democrático e acessível, sem, no entanto, ser simplista ou raso em sua abordagem.

Dessa forma, as escolhas para a feitura e composição deste projeto partem do desejo de que as personagens que dele fazem parte, assim como as pessoas que elas representam, se identifiquem e se reconheçam ao se depararem com o fotolivro, produto final desta pesquisa.

Por sua vez, este memorial busca demonstrar as pesquisas que embasaram este projeto, as discussões que ele se dispõe a instigar, bem como detalhar os caminhos percorridos desde a concepção desta ideia até a edição final do fotolivro. Por meio das próximas páginas será possível compreender melhor a relevância do objetivo central deste projeto: dar visibilidade às mulheres rurais e aos trabalhos realizados por elas. Será também possível entender o porquê de um fazer fotográfico mais democrático e horizontal ser de extrema importância neste processo, assim como o uso de um texto-verbal que se aproxime mais das pessoas.

FOTOGRAFIA 1 – Capa do fotolivro



Fonte: Kelly Sousa/Mulheres, Café e Cotidiano (2023)

2 FOTOGRAFIA E GÊNERO, FOTOLIVRO E CRÔNICA

2.1 FOTOGRAFIA

Como afirma o historiador francês André Rouillé em seu livro *A Fotografia - Entre Documento e Arte Contemporânea*, "[...] no singular, 'a' fotografia não existe" (ROUILLÉ, 2009, p. 18). É preciso, portanto, compreendermos que mais que "a" fotografia, existem diversas formas de fotografia, que passaram por inúmeras transformações ao longo de sua história, desde seu surgimento, no século XIX, até os dias atuais. Transformações essas que dizem respeito tanto às formas de uso quanto às interpretações e às finalidades a ela atribuídas.

Dito isso, para a concepção desse projeto, abordaremos a fotografia a partir do conceito da fotografia-expressão. Este regime fotográfico surge a partir do declínio da fotografia-documento, conceito que atribuía à fotografia a mera condição de registro transparente de um referencial, algo desprovido de subjetividade. Essa passagem do documento à expressão, segundo Rouillé, teria ocorrido em meados dos anos 1980 e derivado de "[...] um fenômeno mais global: a passagem de um mundo de substâncias, de coisas e de corpos, para um mundo de acontecimentos, de incorporais. A passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade da informação" (ROUILLÉ, 2009, p. 137).

Sobre esse novo regime da fotografia, Rouillé afirma que a fotografia-expressão não renuncia completamente ao propósito de documento, porém indica outros caminhos, nem sempre diretos, para acessar os fatos, os acontecimentos e as coisas. Para o autor, "tais vias são aquelas que a fotografia-documento rejeita: a escrita, logo, a imagem; o conteúdo, logo, o autor; o dialogismo, logo, o outro [...]" (ROUILLÉ, 2009, p. 161).

Se a fotografia-documento negava a existência do autor, em sua subjetividade, e a existência do outro, do fotografado, em sua alteridade, atendo-se à teoria do índice, da mera representação, dos "referentes que aderem" (ROUILLÉ, 2009), de Charles S. Peirce e intensamente defendida por Roland Barthes, entre outros pensadores; a fotografia-expressão vem justamente para assumir a existência desses elementos e trazê-los à luz. Aquilo que antes era negado, agora torna-se central no fazer fotográfico.

A fotografia-documento apoiar-se-ia nesta utopia (ou nesta ilusão) que tende a ignorar tudo aquilo que preexiste virtualmente ou efetivamente à imagem, tudo aquilo que sempre envolve as coisas, todos os dados extrafotográficos inerentes à fotografia. Muitos elementos que a fotografia-expressão, ao contrário, reconhece. Enquanto a fotografia-documento pretende ser uma impressão direta, a fotografia-expressão assume seu caráter indireto. (ROUILLÉ, 2009, p. 159).

Para Rouillé, este caráter indireto da fotografia-expressão surge da necessidade de criar novas maneiras de contemplar o mundo e as pessoas, algo para o qual “[...] o registro direto, objetivo e exato não basta - e, sem dúvida, nunca bastou [...]” (ROUILLÉ, 2009, p.163). Desse modo, a fotografia-expressão trata-se de um formato no qual o autor assume a criação, a escrita, pois “[...] as visibilidades não se extraem diretamente das coisas, mas produzem-se indiretamente, trabalhando a forma, a imagem e a escrita fotográficas” (ROUILLÉ, 2009, p. 163).

Esta escrita do autor, segundo Rouillé (2009), torna-se pungente em diversos setores da fotografia expressão, indo desde a *Missão Fotográfica da Datar*¹, contratada em 1983 e que foi um dos movimentos que impulsionaram a fotografia-expressão, passando ainda pela moda, pela publicidade, pela fotografia humanitária e por algumas novas modalidades da reportagem. Para o autor, todos esses campos da fotografia têm em comum “[...] uma alta consciência da forma, e de explorar seus infinitos componentes [...]” (ROUILLÉ, 2009, p.168), sejam eles a luz, o enquadramento, a composição, a nitidez, o ponto de vista, as cores, etc. “A escrita (a maneira, o estilo) produz sentido; essa é a lógica da fotografia-expressão, oposta à da fotografia-documento, que acredita que o sentido já está presente nas coisas e nos estados das coisas [...]” (ROUILLÉ, 2009, p.168).

Na fotografia-expressão, o sentido seria, portanto, o fruto de um trabalho que se encontra no cruzamento entre a imagem e o real, e que só pode surgir a partir do momento em que o autor assume seu papel no fazer fotográfico, assume a escrita da fotografia.

O sentido tem a necessidade, às vezes, das coisas e da linguagem, de referentes (que ‘aderem’) e de uma escrita que faça a imagem transbordar ultrapassando os limites do registro. O sentido sobrevém às coisas, mas é a escrita que o retém em suas redes. (ROUILLÉ, 2009, p. 168).

¹ Em 1983, a Delegação para o Ordenamento do Território e Ação Regional (Datar), pasta do Ministério de Desenvolvimento Territorial da França, contratou 28 fotógrafos para realizarem a missão de renovar a percepção do território francês - agora sob um novo regime político - por meio de novos conceitos fotográficos, indo além do simples registro ou descrição (BERTHO, 2013; ROUILLÉ, 2009, p. 162).

Porém, para a fotografia-expressão, além de um autor que assume seu papel e de uma escrita que faça a imagem ir além de seus limites de mero registro, é necessário ainda uma sensibilidade para ver o mundo, uma nova maneira de enxergar as coisas e as pessoas que não poderia ser encontrada na fotografia-documento. “Inventar novas visibilidades, tornar visível o que aí se encontra e não sabemos ver - já não pode mais tratar-se de designar, constatar, captar, descrever ou registrar” (ROUILLÉ, 2009, p.163). Desse modo, a fotografia-documento precisaria dar lugar a um modo de fazer que seja mais sensível às disputas, aos processos e aos eventos.

Partindo justamente desse lugar de subjetividade e sensibilidade possibilitados pela fotografia-expressão, surge então, uma nova forma de fazer fotográfico: o dialogismo. Esta nova maneira de fotografar emerge da necessidade de inserir o Outro e o diálogo no centro do processo fotográfico, constituindo assim uma dinâmica diferente daquilo que há mais de sete décadas vinha sendo perpetuado na fotografia: o fotografado com status de objeto. “Um novo autor emerge ao lado do fotógrafo: o fotografado, o Outro. O roubo é, então, sucedido pela troca, pelo diálogo” (ROUILLÉ, 2009, p.177).

A postura dialógica na fotografia, consolidada no decorrer dos anos 1990, surge não apenas pela ascensão da fotografia-expressão e pelo declínio da fotografia-documento. Ela é também consequência do advento de uma nova geração de fotógrafos e de uma recente “[...] categoria de sujeitos: as vítimas de um mundo tumultuado, partido, dividido” (ROUILLÉ, 2009, p.178). Antes do uso do dialogismo, segundo Rouillé (2009), o sofrimento e a exclusão nas sociedades ocidentais eram sufocados e contidos para serem captados em fotografias apressadas que buscavam pelo instante decisivo, condenando os fotógrafos à cegueira.

Pois, para acessar a realidade vivida pelos excluídos, para superar a vergonha que muitas vezes os esmaga, para reduzir o fosso que os separa do mundo, em resumo, para vencer a invisibilidade que os atinge, uma simples foto parece irrisória. A não ser que a fotografia se inscreva em uma abordagem que conjugue contatos e permutas. E isso exige tempo, semanas, meses; pede extrema disponibilidade para o Outro; supõe uma perspectiva social e política global; obriga a inventar procedimentos cada vez mais específicos. (ROUILLÉ, 2009, p.178 - 179).

Rouillé defende, portanto, que uma fotografia que busque retratar o Outro, que busque expor questões sociais e que tenha como objetivo dar visibilidade às parcelas excluídas da sociedade, deve então ser construída por meio de um trabalho imersivo

e paciente, deixando de lado a busca pelo “instante decisivo” (CARTIER BRESSON, 1985 *apud* ROUILLÉ, 2009), pelo furo. Essa deve ser uma fotografia que vá além do trabalho regido pela luta contra o relógio, tão valorizado na cultura jornalística. É preciso estabelecer diálogo e troca, se inscrever “[...] em ações de caráter mais social do que mercantil [...]” (ROUILLÉ, 2009, p. 183).

Nesse novo regime, a fotografia não é mais apenas roubar a imagens daqueles que se permitem fotografar. Na fotografia dialógica “[...] o modelo torna-se um autor, um verdadeiro parceiro, um sujeito. A astúcia do ladrão (caçador) de imagens cede lugar à capacidade do fotógrafo em ganhar a confiança de seus modelos-parceiros” (ROUILLÉ, 2009, p.183). Desse modo, o trabalho fotográfico torna-se, necessariamente, uma forma de parceria, que demanda de seu autor muito mais do que o simples ato de apontar e clicar.

Ao citar fotógrafos como Olivier Pasquier, Marc Pataut e Nick Waplington, Rouillé fala de trabalhos fotográficos que foram compostos juntamente com os fotografados. Trabalhos esses que demandaram imersão do autor no cotidiano e nas vidas daqueles que se dispuseram a fotografar. Mais do que enquadrar expressões diante da câmera, esses profissionais buscaram trazer para a fotografia a alteridade daqueles que estavam diante do aparelho, indo além de uma postura predadora e traçando uma parceria, um diálogo no qual o retratado se torna sujeito da imagem, e não apenas um objeto, alguém que teve sua expressão roubada.

A execução de trabalhos desse tipo exige, segundo Rouillé, a criatividade e o engajamento por parte do fotógrafo. Ao comentar o álbum *Living Room*, realizado por Nick Waplington em 1991 e que retrata o cotidiano de duas famílias operárias da cidade inglesa de Notting atingidas pela crise econômica da época, o autor afirma:

Aqui, fotógrafo e modelos não estão mais um diante do outro, opostos por interesses contraditórios (no caso, os paparazzi), ou reunidos, por um breve momento, para uma finalidade em comum (no caso do retrato, por exemplo). O fotógrafo e seus modelos estão, ao contrário, engajados em um mesmo projeto, em que a foto não passa de um momento, sem ser necessariamente a finalização. (ROUILLÉ, 2009, p.183).

O álbum citado por Rouillé levou anos para ser concebido e exigiu originalidade do autor das fotografias, tanto em relação ao modo de trabalho, quanto em relação à escrita das imagens. Durante o período de execução do projeto, o fotógrafo conviveu intimamente com seus modelos, “[...] compartilhando das alegrias e sofrimentos, e

aprendendo tudo da vida deles. Mais do que um diálogo, produziu-se uma verdadeira osmose, à qual Waplington soube dar forma fotográfica [...]” (ROUILLÉ, 2009, p. 182). Forma essa que, como descreve o autor, foi composta por de ângulos pouco prováveis e pela proximidade “no limite do corpo a corpo” (2009), desprezando, por vezes, conceitos estéticos geralmente caros à fotografia, como o foco impecável ou a perspectiva cartesiana. Tudo isso para retratar de modo mais próximo e que evidenciasse diferentes aspectos das famílias acompanhadas tão de perto pelo fotógrafo, para fazer o sentido “transbordar os limites” (ROUILLÉ, 2009) da imagem.

Trabalhar a fotografia dessa maneira, como aponta o autor, consiste em praticar a reportagem dialógica, algo que começou a ser realizado por muitos fotógrafos de grandes agências como Métis e Magnum, e que se opõe à postura que, muitas vezes, foi adotada por anos por esses mesmos fotógrafos: a da reportagem às pressas. Ainda sobre essa nova ou diferente forma de lidar com a reportagem, Rouillé exalta a importância de pôr fim ao autoritarismo ou voyeurismo que muitas vezes separa aquele que controla a câmera daquele para quem a câmera aponta:

Ela é o posto da maneira exemplificada por Henri Cartier-Bresson, também muito diferente daquela elaborada por Sebastião Salgado. Todos esses grandes predecessores foram espectadores do mundo, que o consideram um palco e que abordam segundo os ditames das leis da máquina fotográfica, isto é, privilegiando o olhar, a distância, o recuo, o afastamento, o desprendimento. Raros são os que procuram apagar a distância, abolir a ribalta simbólica que separa o fotógrafo e o mundo. Ora, é justamente essa tentativa que, a despeito das diferenças entre os trabalhos, caracteriza a reportagem dialógica. (ROUILLÉ, 2009, p. 182).

Para Rouillé, diante desse gênero de reportagem que exige tempo, diálogo aprofundado e troca, a maneira de testemunhar do fotógrafo muda, passando a ter como objetivo o “tornar visível” e não o “reproduzir o visível” (2009), atribuindo rostos àqueles comumente excluídos e marginalizados. A reportagem dialógica exige a criação de novas maneiras para acessar outras realidades e “[...] para transformar os regimes do visível e do invisível [...]. Não mais fotografar ‘as’ coisas ou ‘as’ pessoas, mas fotografar os estados de coisas e com as pessoas” (ROUILLÉ, 2009, p. 184).

2.2 FOTOGRAFIA E GÊNERO

Em 1999 a renomada fotógrafa estadunidense Annie Leibovitz lançou o livro *Women*, em parceria com sua então companheira, a escritora e teórica da fotografia Susan Sontag. A obra, de 300 páginas, reúne imagens de mulheres trabalhadoras das

mais diferentes áreas, de fazendeiras a juízas da Suprema Corte estadunidense, de dançarinas a senadoras, de poetisas a oficiais de exércitos; e dá um tom político às imagens de Annie, que é mundialmente reconhecida pelas fotografias de celebridades que produziu para revistas como *Rolling Stone*, *Vanity Fair* e *Vogue*. Além das fotos de Leibovitz, o livro conta ainda com textos escritos por Sontag, que foi também quem idealizou o produto e auxiliou Leibovitz em sua execução. Ao escrever sobre *Women* em seu texto *Sobre Susan Sontag: a Fotografia como Pensamento Engajado*, a pesquisadora brasileira Susana Dobal afirma:

A famosa fotógrafa de celebridades tem as suas fotos editadas de forma a que uma coleção de vistosos retratos se transforme em um gesto político. Sontag comenta no texto que as mulheres são uma minoria cultural, uma obra em andamento pois sempre têm que se afirmar a partir de um ponto de partida dado como em princípio precário se o critério não é a beleza, qualidade impensável para uma coleção de retratos masculinos. Seu texto faz comparações sobre a representação da mulher e do homem e das expectativas diferentes de representação de um e de outro. Enquanto espera-se da mulher placidez, beleza e subserviência, espera-se do homem altivez, coragem e determinação. O objetivo do livro, que traz retratos de mulheres nas mais diversas profissões [...] é demonstrar que as atribuições profissionais divididas por gêneros tornaram-se senão obsoletas pelo menos enfraquecidas nos Estados Unidos, mesmo com a ressalva de que os salários ainda são diferentes ainda que as atividades muitas vezes sejam as mesmas. (DOBAL, 2017, p. 53).

Ainda sobre a obra de Leibovitz e Sontag, Dobal comenta: “Essa galeria de mulheres, essa categoria a quem foi impingido a obrigação da beleza, traz personagens nem sempre belas e termina por ilustrar bem aquela ideia de Sontag sobre o caráter democrático do belo fotográfico que elege assuntos comuns para serem enquadrados.” (DOBAL, 2017, p. 53 - 54).

No ano de 2016, Annie Leibovitz lançou uma continuação do livro produzido ao fim da década de 1990, dessa vez em parceria com a jornalista estadunidense Gloria Steinem. Intitulada *Women: New Portraits*, a obra traz personagens como Rainha Elisabeth II, Hilary Clinton, Adele, além da ativista paquistanesa e ganhadora do Nobel Malala Yousafzai e da advogada Andrea Medina, que atua pelos Direitos Humanos e defende mulheres desaparecidas e assassinadas na fronteira entre os EUA e o México. Além da versão impressa, a nova obra da fotógrafa também percorreu o mundo em forma de exposição seguida por rodas de bate-papo. Ao falar sobre seu novo trabalho em uma entrevista para o jornal *The New York Times*, Leibovitz afirmou: “Sinto até vontade de chorar quando penso que temos a oportunidade de fazer essas discussões de grupo dentro das apresentações. Talvez porque o novo trabalho seja

mais 'democrático' – mais pessoal, mais gratificante, mais preocupado com o que a pessoa faz e não com o visual que tem” (LEIBOVITZ, 2016).

Em seu artigo *Visibilidade e Memória das Mulheres nos Livros de Fotografia*, a fotógrafa e pesquisadora brasileira Daniela Fonseca Moura relembra como a fotografia, “sob pretensas ideias de neutralidade e objetividade”, possui, historicamente, a credibilidade de “construir modos de ver e mundo” (2020). Portanto, para se produzir novas visibilidades torna-se necessária e urgente a diversificação de olhares por trás das câmeras.

Para Moura, apesar de não ser recente a discussão sobre a fotografia não ser uma evidência do real, mas sim uma interpretação subjetiva, atravessada pelas escolhas e experiências daquele que fotografa, ainda é preciso reforçar que, justamente por esse caráter subjetivo, é urgente a necessidade de promover a diversidade de olhares na fotografia. Segundo a autora, “apenas uma fotografia construída pelo viés da diversidade possibilita o questionamento da narrativa única, de representação restrita e estereotipada[...]” (MOURA, 2020).

Em uma entrevista concedida a Simon Bainbridge, editor do *British Journal of Photography*, a fotógrafa e autora do livro *Girl on Girl: Art and Photography in the Age of the Female Gaze*, Charlotte Jansen, ressalta a importância de se ter mulheres trabalhando por de trás das câmeras para construir novas visibilidades em relação às próprias mulheres. Sobre a opinião da autora, a publicação destaca:

Ela argumenta que quanto mais fotógrafas mulheres ficarem por trás das câmeras e encontrarem a audiência delas diretamente pelas mídias sociais, ocorrerá um efeito no modo como nós vemos as mulheres. Colocando em outras palavras, quanto mais as mulheres ganharem o controle de como elas são representadas, mais elas mudam a maneira como as mulheres são percebidas. “Fotografia é uma expressão de poder”, escreve Jansen em nossa matéria de capa. “O ato fotográfico é comumente visto como uma asserção de dominação masculina; um gesto predatório de apontar e atirar”. (JANSEN *apud* BAINBRIDGE, 2017, p. 3, tradução nossa)².

Apesar de a atuação de mulheres fotógrafas ser essencial para a criação de novas percepções sobre as próprias mulheres, tanto Charlotte Jansen quanto Daniela

² She argues that as more female photographers get behind the camera and find their audience directly through social media, it will have an effect on the way we see women. Put another way, as women gain more control of how they are represented, they change how women are perceived. “Photography is an expression of power,” writes Jansen in our cover story. “The photographic act is often viewed as an assertion of masculine dominance; a predatory point-and-shoot action”. (BAINBRIDGE, 2017, p. 3).

Fonseca Moura fazem ressalvas em relação à ideia de um “olhar feminino”, lugar sobre o qual frequentemente recaem as discussões a respeito da participação das mulheres da fotografia. Segundo Moura,

A busca por essa distinção apaga a diversidade das identidades das mulheres que experienciam de maneira heterogênea raça, território, classe, geração, sexualidade, entre outros fatores. Mesmo a caracterização de um olhar feminista – no sentido de crítica aos estereótipos visuais atribuídos às mulheres ao longo da história– é frágil diante da pluralidade de perspectivas do movimento. (MOURA, 2020).

Desse modo, a construção de novas visibilidades e novas percepções sobre as mulheres requer não só uma maior participação das mulheres nas produções fotográficas, mas, principalmente, uma participação que seja diversificada. Indo além, é necessário, portanto, que essa diversidade seja tanto daquelas que estão por trás das câmeras quanto das que estão diante delas, passando ainda por uma fotografia que trabalhe a partir do conceito do dialogismo, da inserção do Outro e do respeito à alteridade da fotografada. Mesmo sendo executado por uma mulher, este projeto, que se propõe a evidenciar mulheres, mães, trabalhadoras do lar e trabalhadoras rurais em seu dia a dia, tem, portanto, entre seus principais desafios fugir dos estereótipos sociais em torno do “ideal feminino” e do “ser feminina”. Fotografar mulheres sem recair sobre uma estética, sobre uma escrita, preocupada “com o visual que tem”, como descreve Leibovitz (2016), e sim preocupada com o trabalho que faz, é a força motriz deste livro.

2.3 FOTOLIVRO

Assim como ocorre nas mais diversas áreas de trabalho e conhecimento, a presença das mulheres na produção dos livros de fotografia é, de modo geral, escassa e invisibilizada. Mesmo que a atuação das mulheres em fotolivros remonte ao seu início, como nos mostra Moura ao citar aquele que é considerado o primeiro livro fotográfico: *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, produzido pela botânica inglesa Anna Atkins entre os anos de 1843 e 1853, os fotolivros assinados por mulheres, ainda hoje, quase 200 anos depois, representam apenas 16,2% dos títulos disponíveis para venda nas três maiores editoras, como mostrou o levantamento feito entre os anos de 2013 e 2017 pela organização estadunidense *10x10 Photobooks*.

Ao citar o trabalho da historiadora estadunidense Naomi Rosenblum, autora do livro *History of Women in Photography*, que resultou da compilação de mais de 270 trabalhos realizados por mulheres, Moura afirma que a presença feminina permeia a fotografia desde seus primórdios, porém, por diversos motivos, ela foi invisibilizada na grande maioria das vezes e, quando as mulheres chegam a ocupar espaços como exposições e coleções, elas raramente têm o mesmo reconhecimento, os mesmos salários ou as mesmas condições de trabalhos que os homens.

Dessa maneira, a escassa presença de mulheres na autoria dos livros fotográficos, que, como explica Moura, “são meios importantes pelos quais produções circulam e atravessam o tempo, perpetuando-se simbolicamente em memória e materialmente em documento” (2020), contribui para a invisibilidade do gênero feminino na fotografia. A autora brasileira ressalta também que livros “reivindicam sua existência” (2020) e, por esse motivo:

[...] a importância da presença feminina na autoria de livros fotográficos não se refere apenas à representatividade circunstancial da atuação das mulheres na produção das imagens, mas também sobre a possibilidade de documentação, circulação e inscrição destas produções fotográficas na própria história da fotografia. (MOURA, 2020).

Entretanto, se por um lado ampliar a presença feminina na produção e autoria dos livros fotográficos se faz necessário para evidenciar a participação das mulheres na fotografia, por outro, existem motivos não necessariamente ligados ao gênero que me fizeram escolher o fotolivro como produto final para este projeto. O principal deles é a possibilidade de ampliar o alcance do meu trabalho.

Como descreve o pesquisador brasileiro Ronaldo Entler em seu texto *Notas Sobre o Atrito Entre o Livro e a Fotografia*, os livros podem ser “viajantes”. Segundo o autor, na era moderna os livros adquirem uma existência fluida e são feitos para terem mobilidade. Assim, um fotolivro ou uma exposição possibilitam diferentes tipos de apropriação, tanto de sentido quanto de materialidade. “Você vai a uma exposição, transita por ela e a deixa. Um livro, você porta, ele transita com você. Uma exposição pode ser itinerante, o livro é nômade” (ENTLER, 2019).

As fundadoras da Organização *10x10 Photobooks*, que tem como objetivo ampliar a apreciação, a disseminação e a compreensão dos fotolivros, defendem que livros fotográficos, como objetos táteis que são, devem ser acessíveis e essa é

justamente a proposta que elas levam para suas salas de leitura. Segundo Russet Lederman, escritora estadunidense e uma das fundadoras da organização, durante os eventos promovidos pelo grupo, a intenção é que as pessoas se sentem com amigos, passando por cada livro enquanto conversam, apontam e viram as páginas. “Um livro é um objeto. Tem tamanho, escala e taticidade - e esta é a única forma de olhar para ele” (LEDERMAN *apud* LACHOWSKYJ, tradução nossa)³.

Moura também defende que, além de serem documentos capazes de possibilitar o “reconhecimento de produções de fotógrafas e fotógrafos que permanecem às margens da historiografia tradicional da fotografia” (2020), os livros têm uma capacidade de circulação que vai além “dos limites de tempo e espaço de uma exposição”, além de permitirem que os autores utilizem uma linguagem própria para criarem e se expressarem em suas produções.

Já quando pensamos sobre a capacidade de produção narrativa dos livros fotográficos, Entler afirma que, mesmo ocupando um lugar de “quase-narrativa” - com base no termo cunhado pelo filósofo francês Paul Ricoeur - os livros de fotografia têm a capacidade de instaurar uma forma singular de mediação. Segundo o pesquisador brasileiro, a simples condição de meio pelo qual uma mensagem é transmitida parece ser insuficiente para pensar a função da atual produção de fotolivros. Para ele, o livro fotográfico “[...] não é apenas o lugar pelo qual uma obra já constituída é levada ao público. Ele é objeto autoral tanto quanto as imagens que porta, é pensado junto ou em consonância com elas. Portanto, o livro tem um fim em si mesmo” (ENTLER, 2019).

Por todos esses motivos, pela necessidade de uma maior participação das mulheres na construção de livros fotográficos, pela possibilidade de utilizar uma linguagem mais próxima da minha realidade e da realidade das fotografadas, assim como pelo benefício intrínseco ao livro de ser palpável e de transitar entre diferentes ambientes e públicos, além do fato de o livro fotográfico ir além da simples condição de meio para uma mensagem, que o fotolivro se tornou a melhor opção de formato

³ A book is an object. It has a size, scale, tactility — and that’s the only way to look at it (LEDERMAN *apud* LACHOWSKYJ).

para reunir as imagens frutos deste trabalho e, principalmente, para torná-las mais acessíveis.

2.4 CRÔNICA

O sociólogo brasileiro Antônio Candido afirma que a crônica não se trata de um "gênero maior" da literatura e que os cronistas devem ser gratos por isso, pois permite que ela se torne algo próximo, que serve tanto à vida quanto à literatura. Segundo ele, a crônica:

Se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despretensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição" (CANDIDO, 2003, p. 13).

O autor também lembra que a crônica, enquanto gênero, ao aproximar-se do cotidiano acaba por romper com o monumental e a ênfase. Apesar de ponderar dizendo que o uso de uma linguagem rebuscada não é necessariamente ruim e que pode causar "arrepios no leitor", Candido afirma que "o problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade" (CANDIDO, 2003, p. 13), enquanto a crônica ajuda sempre "a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas" (CANDIDO, 2003, p. 14).

Para o sociólogo, a crônica não é um gênero cuja perspectiva orienta-se a partir daqueles que escrevem de posições superiores, mas sim daqueles que escrevem do "rés-do-chão", do lugar comum, muitas vezes até mesmo inferiorizado. Resgatando o contexto social do país, Candido afirma: "Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade, que atingiram o ponto máximo nos nossos dias" (CANDIDO, 2003, p.16).

Também sobre as particularidades da crônica enquanto uma forma de texto mais próxima das pessoas, o jornalista e cronista brasileiro Joaquim Ferreira dos Santos escreve:

[...] a crônica está no detalhe, no mínimo, no escondido, naquilo que aos olhos comuns pode não significar nada, mas, puxa uma palavra daqui "uma reminiscência clássica" dali, e coloca-se de pé uma obra delicada de

observação absolutamente pessoal. (SANTOS, 2007, p.19)

É a partir dessa proximidade com o simples, com o comum, com o “todo dia” das pessoas, que a crônica torna-se uma alternativa mais do que propícia para compor este livro fotolivro, servindo para dar nomes e contextos aos rostos, corpos e ações mostrados pelas imagens. Enquanto uma forma de texto verbal que se aproxima do oral e que carrega consigo um tom quase descompromissado, a crônica cumpre também o papel de ferramenta para a aproximação com o natural e isso, segundo Candido, “é humanização da melhor” (CANDIDO, 2003, p.16). E é justamente essa humanização e proximidade, esse diálogo e alteridade dos personagens, além de um tom pessoal, mais preocupado com as fotografadas do que com aparência que elas têm, que eu busco fazer presente neste projeto.

3 GÊNERO E TRABALHO, MULHER E AGRICULTURA

3.1 GÊNERO

De modo geral, podemos dizer que gênero, quando tratado fora da gramática, “[...] é um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta” (HARAWAY, 2004, p. 211), como afirma a filósofa estadunidense Donna Haraway em seu texto *Gênero para um Dicionário Marxista: A Política Sexual de uma Palavra*. Sobre a temática, a autora aponta ainda que “a teoria e a prática feminista em torno de gênero buscam explicar e transformar sistemas históricos de diferença sexual nos quais ‘homens’ e ‘mulheres’ são socialmente constituídos e posicionados em relações de hierarquia e antagonismo” (HARAWAY, 2004, p. 211).

Em seu texto *Gênero*, a antropóloga brasileira Heloísa Buarque de Almeida aponta como o conceito de gênero tornou-se caro às ciências humanas de maneira mais acentuada a partir da última década do século XX e sobre como esse conceito “[...] derivou do esforço de desnaturalizar a compreensão da vida social [...]”, (ALMEIDA, 2020, p. 33). Buarque, que traz em seu texto uma perspectiva sobre gênero a partir dos estudos anglo-estadunidenses e utiliza como base a antropologia, sua área de estudo, cita o trabalho de Haraway e a referência da autora estadunidense à icônica frase de Simone de Beauvoir no livro *O Segundo Sexo*, “não se nasce, mas torna-se mulher” (BEAUVOIR *apud* ALMEIDA, 2020, p. 33) para salientar uma ideia base do conceito de gênero: “não é a biologia e nem o corpo, mas a vida social e a experiência individual moldada pelo contexto que constitui o ser mulher” (ALMEIDA, 2020, p. 33).

A socióloga francesa Nicole-Claude Mathieu, em seu texto *Sexo e Gênero*, aponta que as sociedades supervalorizaram as diferenças biológicas entre os sexos, designando a eles distintas funções que são separadas e hierarquizadas em todo o conjunto social. Para isso, aplica-se uma “gramática”: “[...] um gênero (um tipo) “feminino” é culturalmente imposto à fêmea para que se torne uma mulher social, e um gênero “masculino” ao macho, para que se torne um homem social” (MATHIEU, 2009, p. 223). A autora explica também que:

O gênero se manifesta materialmente em duas áreas fundamentais: 1) na divisão sociossexual do trabalho e dos meios de produção, 2) na organização

social do trabalho de procriação, em que as capacidades reprodutivas das mulheres são transformadas e mais frequentemente exacerbadas por diversas intervenções sociais (Tabet, 1985/1998). Outros aspectos do gênero – diferenciação da vestimenta, dos comportamentos e atitudes físicas e psicológicas, desigualdade de acesso aos recursos materiais (Tabet, 1979/1998) e mentais (Mathieu, 1985b/1991a) etc. – são marcas ou consequências dessa diferenciação social elementar. (MATHIEU, 2009, p. 223).

Sobre essa diferenciação e assimetria das atribuições de funções no contexto social para homens e mulheres que dão origem às opressões e desigualdades sofridas pelas mulheres, Heloísa Buarque de Almeida cita a historiadora estadunidense Joan Scott e seu trabalho “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, no qual Scott, segundo Almeida,

Define gênero como “elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre diferenças socialmente percebidas entre os sexos”. Gênero refere-se a diversas esferas relacionadas: (1) símbolos culturalmente disponíveis; (2) conceitos normativos que evidenciam certas interpretações desses símbolos, definindo socialmente masculinidades e feminilidades apropriadas em determinados contextos históricos e sociais; (3) noção política que organiza instituições e organizações sociais; (4) identidade subjetiva dos sujeitos constituída na vida social, em relação com os símbolos, normas e instituições, e na vida social. (ALMEIDA, 2020, p. 38).

A antropóloga brasileira conclui ainda que, segundo Scott, o “[...] gênero dá significado às relações de poder” (ALMEIDA, 2020, p. 38). Além disso, Almeida aponta que Scott, em um texto posterior intitulado *A Invisibilidade da Experiência*, busca salientar que a identidade do sujeito é socialmente construída segundo padrões culturais vigentes e de acordo com as normas de gênero delimitadas por cada período e contexto social. Dessa maneira, Scott, assim como outras autoras, introduz um importante significado à noção de gênero: a de produção de sentidos simbólicos daquilo que é considerado masculino e feminino. Sentidos esses “[...] que são social historicamente variáveis, que constroem as possibilidades de identificação e construção dos sujeitos, e sentidos que também circulam socialmente de modos desiguais”. (ALMEIDA, 2020, p. 38).

Aqui, entramos em uma nova encruzilhada das discussões acerca de gênero onde é preciso, como evidencia Almeida, “[...] considerar que não existe ‘a mulher’ como uma categoria universal, mas mulheres vivendo em condições sociais variadas em termos de raça, classe social, idade/geração, orientação sexual, entre outros marcadores sociais da diferença” (ALMEIDA, 2020, p. 39). Torna-se, portanto, necessário compreender que, apesar daquilo que é comum a todas as mulheres,

enquanto sujeitos somos constituídos tanto por nossas experiências e identidades, quanto pelas as demais dissimilaridades sociais que nos atravessam.

Ao concluir seu texto *Gênero*, Almeida afirma que “se somos formados e constituídos nas relações sociais, nosso gênero é construído pela forma como somos qualificados ao nascer (ou antes mesmo de nascer, pela técnica do ultrassom)” (ALMEIDA, 2020, p. 41). A antropóloga ressalta ainda que, nessa encruzilhada de construções de subjetividades, o conceito de gênero se encontra com outro conceito que torna-se caro aos estudos feministas e sobre as mulheres, a interseccionalidade:

Nesse sentido, nosso gênero é apenas uma parte dessa experiência que nos constitui; a subjetividade é, portanto, afetada por todos os outros marcadores sociais da diferença, como raça, classe social, idade, contexto cultural, entre outros. Assim, o conceito de gênero se imbrica com o de interseccionalidade que, igualmente, teve que desnaturalizar uma série de categorias, como raça, sexualidade e até mesmo idade. (ALMEIDA, 2020, p. 41).

É importante salientar que, apesar das abordagens sobre gênero que aqui foram feitas, nem a forma como o gênero seria constituído nas diversas culturas, nem a correlação entre sexo e gênero são compreendidas do mesmo modo por todos aqueles que se dispuseram a debruçar-se sobre o assunto nas mais diversas áreas – como sociologia, filosofia, história ou psicanálise, assim como não são interpretados da mesma maneira pelas diferentes vertentes dos feminismos, como explica Donna Haraway:

Em todas as suas versões, as teorias feministas de gênero tentam articular a especificidade da opressão das mulheres no contexto de culturas nas quais as distinções entre sexo e gênero são marcantes. Quão marcantes depende de um sistema relacionado de significados reunido em torno de uma família de pares de oposição: natureza/cultura, natureza/história, natural/humano, recursos/produtos. Esta interdependência capital de um campo político-filosófico ocidental de oposições binárias – funcionalmente, dialeticamente, estruturalmente ou psicanaliticamente compreendidas – problematiza as alegações de utilização universal de conceitos relacionados a sexo e gênero; esta questão é parte do debate em andamento sobre a relevância (HARAWAY, 2004, p. 210).

Porém, para a melhor compreensão deste trabalho podemos pensar em gênero como um construto que, assim como apontado por Joan Scott, é regido tanto pelos padrões culturais vigentes quanto pelo contexto social em que se vive. Também é importante termos em vista a interseccionalidade, ou seja, a compreensão de que os parâmetros para a construção do gênero variam não somente de acordo com o período, mas também de acordo os outros marcadores sociais que nos distinguem, como raça, classe social, orientação sexual e idade, entre outros.

Desse modo, podemos abrir nossos olhos não só para aquilo que é comum às três personagens retratadas no livro, mas, sobretudo, ao que lhes é singular, único. Apesar de serem todas mulheres, de viverem em uma mesma comunidade e de serem frutos de uma mesma sociedade que dita normas sobre seus corpos, suas mentes, suas formas de interagir com o mundo e as submete às mais diversas opressões, é preciso vê-las a partir de suas alteridades. Pois, como afirma Joan Scott: “[...] não são os indivíduos que têm experiência, mas sim os sujeitos que são constituídos pela experiência” (SCOTT, 1998, p. 304).

3.2 GÊNERO E TRABALHO

No texto *Novas Configurações da Divisão Sexual do Trabalho*, a socióloga brasileira Helena Hirata, juntamente com a socióloga francesa Danièle Kergoat, afirmam existirem na França – país onde se originaram as discussões teóricas acerca da divisão sexual do trabalho, na década de 1970 –, duas acepções sobre o conceito “Divisão Sexual do Trabalho”. A primeira delas diria respeito a uma análise puramente sociográfica, que se dispõe a estudar “[...] a distribuição diferencial de homens e mulheres no mercado de trabalho, nos ofícios e nas profissões, e as variações no tempo e no espaço dessa distribuição” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 596) e a analisar como esse arranjo está associado ao modo como o trabalho doméstico é distribuído entre homens e mulheres.

Já a segunda acepção, que para Hirata e Kergoat permite “[...] ir bem além da simples constatação de desigualdades” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 596), busca compreender as raízes do problema, ou seja, compreender o sistema do qual essas desigualdades resultam. Dessa maneira, para a filósofa:

Falar em termos de divisão sexual do trabalho é: 1. mostrar que essas desigualdades são sistemáticas e 2. articular essa descrição do real como uma reflexão sobre os processos mediante os quais a sociedade utiliza essa diferenciação para hierarquizar as atividades, e portanto os sexos, em suma, para criar um sistema de gênero. (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 596).

Hirata e Kergoat explicam que, embora o tema da divisão sexual trabalho já fosse discutido em outros países, foi na França, por meio de estudos feministas, que criou-se uma base teórica para o conceito, a partir de estudos da Etnologia, Sociologia e História. As autoras também salientam que o movimento das mulheres surgiu a partir da compreensão de uma forma de opressão específica, o que evidenciou de modo

coletivo o fato de as mulheres serem as responsáveis por um enorme volume de trabalho que é executado gratuitamente. Tornou-se também evidente “[...] que esse trabalho é invisível, que é realizado não para elas mesmas, mas para outros, e sempre em nome da natureza, do amor e do dever materno. (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 597).

Com o passar do tempo, as ciências sociais se dispuseram a estudar essa massa invisível de trabalho realizada pelas mulheres e o trabalho doméstico passou a ser abordado como uma atividade aos moldes do trabalho profissional, remunerado. Segundo Hirata e Kergoat, isso “[...] permitiu considerar 'simultaneamente' as atividades desenvolvidas na esfera doméstica e na esfera profissional, o que abriu caminho para se pensar em termos de 'divisão sexual do trabalho'” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 597 - 598). Esse tipo de análise deu início a uma interpretação de que a divisão sexual do trabalho fosse arranjada em duas esferas, o que logo se mostrou limitado e “[...] levou a um segundo nível de análise: a conceitualização dessa relação social recorrente entre o grupo dos homens e o das mulheres” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 598). Tal conceito foi denominado pelas francesas como “relações sociais de trabalho”.

Essa nova maneira de pensar o trabalho teve muitas consequências. Por uma espécie de efeito boomerang, depois que “a família”, na forma de entidade natural, biológica, se esfacelou para ressurgir prioritariamente como lugar de exercício de um trabalho, foi a vez de implodir a esfera do trabalho assalariado, pensado até então apenas do trabalhador masculino, qualificado, branco. (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 598)

Hirata e Kergoat afirmam ainda que, a partir disso, o conceito de divisão sexual do trabalho passou a ser utilizado na França e em outros países para “[...] repensar o trabalho e suas categorias, suas formas históricas e geográficas, a inter-relação de múltiplas divisões do trabalho socialmente produzido” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 598), o que levou a um profundo questionamento da “[...] sociologia da família e do paradigma funcionalista que lhe servia de base” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 598).

De uma maneira quase consensual entre todos aqueles que se dispuseram a estudar sobre o tema, a divisão sexual do trabalho é, portanto, uma maneira de dividir socialmente as atividades tendo como base as relações sociais entre os sexos. Essa divisão é também uma condição prioritária para a manutenção das estruturas sociais. Assim sendo, essa forma é construída histórica e socialmente e tem como aspectos a

priorização dos homens para a esfera produtiva e das mulheres para a esfera reprodutiva, além de permitir que os homens se apropriem das atividades mais valorizadas socialmente, como a religião, a política e as forças militares, por exemplo.

Porém, as sociólogas acreditam ser necessário ir além na formulação do conceito e propõem uma distinção clara entre “[...] os princípios da divisão sexual do trabalho e suas modalidades” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 599). Assim, para Hirata e Kergoat:

Essa forma particular da divisão social do trabalho tem dois princípios organizadores: o princípio de separação (existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o princípio hierárquico (um trabalho de homem “vale” mais que um trabalho de mulher). Esses princípios são válidos para todas as sociedades conhecidas, no tempo e no espaço. Podem ser aplicados mediante um processo específico de legitimação, a ideologia naturalista. Esta rebaixa o gênero ao sexo biológico, reduz as práticas sociais a “papéis sociais” sexuados que remetem ao destino natural da espécie (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 599).

As autoras afirmam ainda que, apesar da ideologia naturalista que ancora esses princípios de separação e de hierarquia, isso não quer dizer “[...] que a divisão sexual do trabalho seja um dado imutável. Ao contrário, ela tem inclusive uma incrível plasticidade: suas modalidades concretas variam grandemente no tempo e no espaço [...]” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 600). O que seria estável, portanto, não seriam as situações, pois estas evoluem, e sim a distância entre os grupos dos homens e das mulheres que, apesar das mudanças e melhorias nas condições femininas, continuaria intransponível. Para as sociólogas, “essa distinção entre princípios e modalidades e a insistência sobre a noção de distância é que permitem desconstruir o paradoxo[...]: tudo muda, mas nada muda” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 600).

3.2.1. Trabalho Doméstico

Como afirma a pesquisadora e socióloga francesa Dominique Fougeyrollas-Schwebel, “definimos o trabalho doméstico como um conjunto de tarefas relacionadas ao cuidado das pessoas e que são executadas no contexto da família – domicílio conjugal e parentela – trabalho gratuito realizado essencialmente por mulheres” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 257). Esse trabalho, como vimos anteriormente, é justamente aquele invisibilizado e que, até muito recentemente, sequer era reconhecido como trabalho por não fazer parte da esfera produtiva da sociedade, por não ser um trabalho assalariado.

Porém, segundo Fougeyrollas-Schwebel, a exclusão do trabalho doméstico da esfera econômica não deve-se à natureza da sua produção, pois quando os mesmos “bens” como, a educação das crianças, os serviços domésticos e até mesmo as relações sexuais são produzidos fora do contexto familiar, “[...] o trabalho que os produz é remunerado e, inversamente, o trabalho das mulheres permanece gratuito até mesmo quando sua produção é objeto de troca no mercado”, (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009. p. 257-258), como por exemplo, as atividades que as mulheres realizam na agricultura, no artesanato ou auxiliando o marido que trabalhe de maneira autônoma.

Citando a também socióloga francesa Christine Delphy, Fougeyrollas-Schwebel afirma que “[...] a família permanece o lugar de uma exploração econômica das mulheres” (DELPHY *apud* FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 258), e que os homens se apropriam materialmente da força de trabalho das mulheres, independentemente da posição que elas ocupem no núcleo familiar: mães, esposas, filhas ou irmãs.

Sobre essa condição servil das mulheres dentro da estrutura familiar, a filósofa brasileira Marcia Tiburi, em seu livro *Feminismo em Comum*, pontua:

É mais do que curioso observar onde, como e quando as mulheres trabalham. Desde que nasce, não é um exagero dizer, uma menina está condenada a um trabalho que se parece muito com a servidão que, em tudo, é diferente do trabalho remunerado ou do trabalho que se pode escolher dependendo da classe social à qual se pertence. Em muitos contextos, lugares, países e culturas, meninas e jovens, adultas e idosas, trabalharão para seu pai, os irmãos, para o marido, para os filhos. Serão, apenas por serem mulheres, condenadas ao trabalho braçal dentro de casa, serviço de outros que não podem ou não querem trabalhar com elas. (TIBURI, 2020, p. 14).

A filósofa brasileira observa ainda que mesmo quando as mulheres exercem atividades remuneradas fora de casa, elas ainda são incumbidas das tarefas do lar, o que faz com que trabalhem mais do que os homens que, de uma maneira geral, não realizam os serviços da casa. Esse acúmulo do trabalho não remunerado com o trabalho remunerado, que resulta em triplas e até quádruplas jornadas, como ressalta a autora, faz “[...] das mulheres escravas do lar com pouco ou nenhum tempo para desenvolverem outros aspectos da própria vida” (TIBURI, 2020, p. 14).

Dominique Fougeyrollas-Schwebel ressalta que “é preciso se precaver de qualquer analogia entre trabalho doméstico e o trabalho assalariado: sem contrato e

muito menos a definição de um estatuto, fundamento das identidades e da socialização femininas” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 259). A pesquisadora francesa explica ainda que “[...] contra essa redução do trabalho doméstico ao simples fazer e para ressaltar as dimensões intelectuais e emocionais que Monique Haicault (1984) desenvolve o conceito de carga mental” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 259).

O trabalho doméstico realizado pelas mulheres é, portanto, algo além do simples trabalho braçal e envolve também grande esforço mental aplicado tanto na organização e realização das tarefas, quanto na atenção às necessidades da família. Desse modo, mesmo que o trabalho doméstico venha a ser de alguma maneira delegado – seja pela sua terceirização ou pela divisão das tarefas domésticas entre os membros da família, “a gestão do conjunto do trabalho delegado é sempre da competência daquelas que delegam” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p 607).

Ou, como pontua a teórica feminista estadunidense bell hooks em seu livro *O Feminismo é para Todo Mundo - Políticas Arrebatadoras*:

A casa era um lugar relaxante para as mulheres apenas quando o marido e os filhos não estavam presentes. Quando as mulheres, em casa, dedicam todo o seu tempo a atender às necessidades dos outros, o lar é local de trabalho para ela, não é local de relaxamento, conforto e prazer. (HOOKS, 2020, p. 84)

Trazendo para o contexto atual do Brasil, a diferença de tempo dedicado pelas mulheres e pelos homens à realização do trabalho doméstico ainda é drástica. Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), divulgada em junho de 2020, em 2019, a média de horas semanais dedicadas aos serviços domésticos e de cuidados era de 21h44 para as mulheres e 11h para os homens. A pesquisa mostrou ainda que 82,3 milhões de mulheres acima de 14 anos realizam tarefas domésticas, o que representa 92% da população feminina do país. Já entre os homens esse número é de 63,7 milhões, um total de 78,5%.

Outro ponto importante apontado pela pesquisa é que existe ainda uma distinção das tarefas que são realizadas pelas mulheres e pelos homens dentro de casa. Enquanto 93,5% das mulheres cozinham e lavam a louça, somente 62% dos homens fazem esse tipo de serviço. Já em relação aos cuidados com as roupas a discrepância se torna ainda maior: 91,2% das mulheres executam o serviço contra

apenas 54,6% dos homens. Os homens estarão mais presentes apenas em tarefas de pequenos reparos, como consertos do carro, da casa e de eletrodomésticos.

Por meio dos números levantados por essa pesquisa, é possível perceber, portanto, aquilo que afirma Dominique Fougeyrollas-Schwebel: “poucas mulheres, qualquer que seja a sua condição social, escapam do trabalho doméstico” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 260).

2.3 MULHERES E AGRICULTURA

Durante a construção do tópico anterior: *Trabalho e Gênero*, ficou evidente na pesquisa realizada que os textos acessados não abordavam ou sequer consideravam a condição de trabalho das mulheres do campo. Esse abandono do meio rural nos estudos sobre gênero deve-se a vários fatores, entre eles, uma possível explicação seria a própria falta de mulheres do campo no meio acadêmico, algo que começou a mudar muito recentemente, sobretudo, por meio das políticas de inserção no ensino superior que, no Brasil, ganharam fôlego a partir da segunda década dos anos 2000. Entretanto, como aponta Dominique Fougeyrollas-Schwebel em seu texto *Trabalho Doméstico*, com a preponderância do marxismo nas discussões feministas a partir dos anos 1970, houve um “[...] abandono, tanto para mulheres como para homens, de análises ou representações não historicizadas do trabalho” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 258) e entre esses trabalhos inclui-se a agricultura.

Essa premissa feita por Fougeyrollas-Schwebel ganha fôlego no texto *Trabalho Familiar: Uma Categoria Esquecida de Análise*, escrito pela socióloga brasileira Maria Ignez Silveira Paulilo, no qual a autora afirma:

O campesinato sempre foi um tema de difícil articulação dentro do marxismo, e isso se refletiu nos estudos feministas. Havia uma crença generalizada de que a liberação das mulheres passaria necessariamente por sua independência financeira, fruto da inserção no mercado de trabalho. Como ‘encaixar’ aí as mulheres em regime de trabalho familiar? (PAULILO, 2004, p. 230).

Paulilo ressalta também que, além de as mulheres do campo não terem sido bem “encaixadas” nos estudos feministas, existe ainda “[...] um ‘viés urbano’ perpassando as análises sobre trabalho feminino no campo, viés que se estende inclusive ao entendimento de seus movimentos reivindicativos” (PAULILO, 2004, p. 230).

É preciso ainda compreender que existe, mesmo dentro das Ciências Sociais, uma dicotomia entre o campo e a cidade, em que o campo é, na maioria das vezes, associado a algo “menos evoluído”, ora romantizado, ora visto como algo a ser superado. Segundo Paulilo, essa concepção sobre o meio rural está ancorada na própria elaboração dicotômica que a Sociologia faz do mundo para compreendê-lo. Desse modo, como explica a socióloga, o campo seria associado à “comunidade”, um lugar de afeto, tradição e emoção; e o urbano à “sociedade”, um lugar de interesses, independência e razão.

A noção de comunidade como definindo um lugar de igualdade, integração, tradição e afeto, muito mais do que de hierarquias, conflitos, mudanças e escolhas racionais, firmou-se na Sociologia através dos Estudos de Comunidades inspirados na corrente funcionalista. A ênfase dessa vertente em pequenos grupamentos fez do campesinato um de seus principais objetos de estudo e, assim, ele passou a ser identificado com os valores que compunham a ideia de vida em comunidade e, portanto, como pouco afeito ao comportamento racional. A imagem que as elites produziram dele ao longo da história tem a ver com a valorização que faziam da razão e da emoção. Daí decorriam visões opostas do que seja o camponês, ora representado como um ser puro, quando a emoção falava mais alto, ora como um ser bruto, quando se valorizava a razão. (PAULILO, 2004, p. 231).

Ao citar a afirmação do pesquisador estadunidense Terry Marsden de que “[...] há uma necessidade urgente de deslocar os estudos rurais das margens das Ciências Sociais para seu centro para dar conta da importância contemporânea dos espaços rurais [...]” (MARDSEN *apud* PAULILO, 2004, p. 243), Paulilo diz concordar com a primeira parte da afirmação, mas não com a segunda. Segundo a ela, apesar de ser necessário devolver os estudos sobre o campo ao centro dos anseios sociológicos, isso não deve ocorrer somente pelo fato de os centros agropastoris estarem em destaque atualmente, “[...] mas sim porque os estudos rurais, e a própria conceituação do que é ‘campo’, em oposição à ‘cidade’, se originam no momento mesmo do nascimento da Sociologia” (PAULILO, 2004, p. 243).

A socióloga ressalta ainda que, em sua tentativa de simplificar o mundo, traçando uma escala de evolução que vai do rural ao urbano, o pensamento moderno acabou por marginalizar o campo. Segundo a autora, até que a noção de modernidade começasse a ser questionada, tanto as correntes liberais quanto as marxistas pensavam o mundo “[...] por uma ótica progressista centrada na produção e no mercado, sendo a sociedade urbano-industrial uma meta a ser alcançada, ou por ser

um fim em si mesma, ou por ser uma etapa necessária para uma nova era" (PAULILO, 2004, p. 243).

Paulilo explica ainda que “enquanto a família existiu como unidade de produção, as mulheres e as crianças participavam diretamente das atividades consideradas econômicas” (PAULILO 2004, p. 243). Porém, com o surgimento do capitalismo, as mulheres, que já se encontravam em uma condição social de subordinação e desvalorização do trabalho, tornaram-se alvos fáceis das longas cargas horárias, dos salários reduzidos e da preferência para serem dispensadas do trabalho. Além disso, as mulheres já desempenhavam “[...] o papel de principal responsável pela casa e pelos filhos, o lar foi se tornando seu espaço por excelência, a ponto de a sociedade passar a só admitir seu afastamento do papel de esposa e mãe em casos de necessidade financeira” (PAULILO, 2004, p. 243).

Desse modo, “o capitalismo fez mais do que separar os meios de produção do trabalho e o espaço doméstico do espaço de produção. Foi a primeira vez na história que se tentou subordinar a sociedade ao mercado” (PAULILO, 2004, p. 243), substituindo a ordem social então vigente pelo princípio da troca, que tem como padrão pressuposto o mercado. Neste contexto, somente os esforços mentais e físicos empregados nas atividades tidas como econômicas é que passaram a merecer o título de trabalho produtivo e a serem remunerados. Entretanto, como explica Paulilo, dentro do contexto familiar e de produção do campesinato, não é fácil distinguir a divisão entre o trabalho considerado produtivo e o considerado não produtivo, pois as atividades desenvolvidas pelas mulheres podem ser tanto para atender as necessidades da família (os trabalhos chamados reprodutivos) como para gerar renda. “Quando a mulher faz queijo, por exemplo, pode fazê-lo para comer ou vender” (PAULILO, 2004, p. 244).

A socióloga brasileira argumenta que deu-se tanta ênfase à economia, que o feminismo, na tentativa de evidenciar a relevância do trabalho doméstico feito pelas mulheres, “[...] procurou vê-lo do ponto de vista do quanto ele contribuía para o capital, na medida em que a esposa desdobrava o baixo salário do marido através de longas jornadas de trabalho não pagas em casa” (PAULILO, 2004, p. 244). Porém, apesar de reconhecer o caráter econômico do trabalho doméstico, Paulilo indaga sobre a

importância dada à esfera da reprodução. Afinal, pontual ela, “sem novas gerações, a sociedade humana desapareceria” (2004, p. 244).

Citando a economista estadunidense Nancy Folbre, Paulilo escreveu: “[...] as crianças que nascem não são apenas uma garantia de sustento para seus pais, mas para a sociedade toda” (FOLBRE *apud* PAULILO, 2004, p. 244). E a responsabilidade sobre a criação desta nova geração recai, quase exclusivamente, sobre as mulheres, o que impacta diretamente em suas possibilidades em relação ao trabalho remunerado. Ou seja, o ônus do trabalho de reprodução faz com que as mulheres tenham menos oportunidades de conseguir bons empregos ou de ascender em suas carreiras profissionais em relação aos homens. Para Paulilo, essa desigualdade torna possível compreender os motivos pelos quais as mulheres compõem a parcela mais pobre entre os mais pobres de todo o mundo.

A partir da compreensão do viés econômico que é atribuído ou não a um trabalho, o que torna esse trabalho produtivo ou não a partir de uma perspectiva capitalista, é possível perceber tanto a dificuldade de “rotular” o trabalho desenvolvido pelas mulheres rurais, quanto o motivo de ele ser tão invisibilizado, como explica Paulilo:

Nas propriedades familiares rurais não é nada simples separar o que é trabalho doméstico do que seria trabalho produtivo. Afinal, o conceito de ‘trabalho produtivo’ foi cunhado para situações em que se dá a extração da mais-valia, ou seja, quando o trabalho excedente é apropriado pelo dono dos meios de produção, ou seja, o capitalista (PAULILO, 2004, p. 245).

No meio rural brasileiro, o trabalho da mulher seria então distinguido a partir das ideias de “trabalho leve” e “trabalho pesado”. O trabalho leve ficaria a cargo das mulheres e o trabalho pesado a cargo dos homens. Porém, como ressalta Paulilo, essa diferenciação não se deve “[...] a uma qualidade do próprio esforço despendido mas ao sexo de quem o executava, de tal modo que qualquer trabalho era considerado leve se feito por mulheres, por mais exaustivo, desgastante ou prejudicial à saúde que fosse” (PAULILO, 2004 p. 245).

Paulilo acrescenta ainda que essa divisão sexual do trabalho se repete na distinção do que é considerado trabalho doméstico e trabalho produtivo. Segundo a pesquisadora, o trabalho doméstico torna-se então qualquer atividade atribuída às mulheres. Desse modo, se a mulher vai para a lavoura auxiliar o marido, é considerado

trabalho produtivo, independente do destino que se dê ao que for colhido, seja para consumo ou para venda. Porém, se ela “[...] cuida da horta e das galinhas sozinha, é trabalho doméstico. Se vende ovos de vez em quando, uma galinha ou outra, é tão pouco que não vale a pena teorizar sobre isso” (PAULILO, 2004 p. 245).

As pesquisadoras brasileiras Anita Brumer e Gabriele dos Anjos também pontuam sobre a diferenciação dos trabalhos realizados por homens e mulheres nas propriedades rurais familiares e sobre como o viés do valor econômico está presente nessa distinção:

Neste processo de socialização profissional, há diferenças entre rapazes e moças, as quais geralmente são “poupadas” ou “excluídas” da atividade agrícola principal, sendo-lhes reservadas atividades consideradas como “domésticas”. Estas, embora incluam a produção para o autoconsumo, são identificadas como tarefas de limpeza, preparo dos alimentos, cuidado das crianças, trabalhos da horta e do quintal (cuidado de pequenos animais e ordenha) e transformação artesanal de produtos alimentícios para consumo dos membros da família. Seu desempenho nessas atividades não é considerado como trabalho, uma vez que não se inclui no mercado de bens e serviços e, assim, não envolve a circulação de recursos monetários. Ao mesmo tempo, elas podem assumir um papel auxiliar nas atividades produtivas, em momentos de falta de mão de obra masculina. Este papel, o qual também é assumido por outros membros “não chefe” da unidade produtiva como filhos e filhas, é subsumido como “ajuda”, com base na gratuidade própria às relações familiares (BRUMER; ANJOS 2008, p. 09).

Para Brumer e Anjos, outro fator que legitima essa exclusão simbólica das mulheres da atividade produtiva é a sucessão da terra que, na maioria das vezes, é repassada a um filho homem, que dará continuidade às atividades agrícolas passando a ocupar o posto de chefe da propriedade. Já as mulheres, mesmo que recebam “uma herança com menor valor simbólico [...]” (CARNEIRO *apud* BRUMER; ANJOS, 1998, p. 99), tendem a ter acesso à terra e alcançarem o status de agricultora somente por meio do casamento. Essa distinção entre a socialização, a divisão de tarefas e o próprio acesso à terra estaria, portanto, embasada em “[...] uma percepção social das diferenças entre os sexos e de hierarquização dos mesmos [...]” (BRUMER; ANJOS, 2008, p. 10).

Ao perceber todos esses fatores sociais que perpassam a vida e o trabalho das mulheres rurais, torna-se possível compreender melhor os motivos da invisibilidade de seus trabalhos, seja por parte da sociedade como um todo, seja por parte dos próprios estudos feministas que o renegaram à marginalidade ou o deram moldes e interpretações do ponto de vista urbano.

A intenção deste projeto é justamente dar visibilidade a alguns dos trabalhos realizados pelas mulheres do campo, entre eles, mas não exclusivamente, a lida durante a colheita do café. Essa busca para evidenciar algo comumente marginalizado torna-se ainda mais necessária quando nos atentamos para a importância da interseccionalidade dentro das pautas feministas e dos estudos sobre as mulheres, que não são uma categoria universal e, muito menos, podem ser analisadas de um ponto de vista único e hierárquico. Como afirma Maria Ignez S. Paulilo, “[...] os movimentos de mulheres conseguirão dialogar melhor quando cada um tiver clareza de sua incompletude e não se considerar o responsável pela ‘luta principal’.” (PAULILO, 2004, p. 238).

4 DIÁRIO DE BORDO

4.1 O PROJETO

A história deste projeto teve início ainda em meu segundo semestre do curso de Jornalismo, durante a disciplina de Fotojornalismo, quando cada estudante precisou escolher um ensaio da agência fotográfica *Magnum* para analisar e comentar. Eu então escolhi o ensaio *Our Daily Bread*, do fotógrafo alemão Erich Hartmann, que mostra o trabalho humano envolvido nas diferentes etapas de produção de um dos alimentos mais comuns no mundo: o pão. Em seu projeto, que teve início nos anos 1950 e atravessou décadas, Hartmann retrata desde a preparação da terra para o plantio dos insumos em Israel à fabricação de pães em uma padaria de Paris, passando também pela comercialização de grãos de milho nos EUA. Ao todo, o fotógrafo dedicou oito anos à execução do ensaio, aproveitando suas viagens para acrescentar imagens ao projeto. Segundo a descrição no site da *Magnum*, *Our Daily Bread* é o “tributo lírico” de Erich Hartmann “aos homens e mulheres em todos os lugares, cujo trabalho diário ajuda a criar o pão que nos alimenta e que se tornou uma metáfora para o sustento” (Ruth Bains Hartmann *apud* Magnum).

Ao analisar o ensaio de Hartmann e perceber como ele buscou evidenciar o trabalho humano, geralmente esquecido, que existe por trás de um alimento tão comum quanto o pão, tive então a ideia de fazer o mesmo em relação ao café, a segunda bebida mais consumida no mundo, que se faz presente em nosso dia a dia, mas que tem seus processos de produção desconhecidos pela maioria dos consumidores. Surge assim um projeto que falaria, ou melhor, mostraria, algo com o qual sou bastante familiarizada: a lida nas lavouras de café. Com o passar do tempo, a ideia se afinou, afinal, para um Trabalho de Conclusão de Curso eu não teria tempo, condições ou recursos para mostrar toda a cadeia produtiva envolvendo o café, por isso foi preciso escolher um recorte, neste caso o período da colheita dos grãos maduros, que dura entre os meses de abril e setembro.

Me aprofundando mais na ideia de dar visibilidade aos trabalhadores e trabalhos invisíveis, optei por falar sobre as mulheres que atuam na produção do café, pois, como cito em minha introdução, quase nunca lembramos da mulher do campo, das trabalhadoras rurais ou das cafeicultoras. Sempre que este tipo de trabalho é

citado, geralmente é atribuído exclusivamente aos homens na imagem do “homem do campo” ou do “cafeicultor”. Deste modo, além de um recorte social e político que busca evidenciar os trabalhadores esquecidos e apagados pela lógica capitalista, este trabalho também busca dar visibilidade às trabalhadoras esquecidas e apagadas pela estrutura patriarcal. Assim nasce o conceito de um ensaio fotográfico sobre mulheres trabalhando na colheita do café.

A escolha pela fotografia como ferramenta de produção se deu tanto pela inspiração no trabalho de Hartmann quanto por acreditar tratar-se de uma linguagem universal que, assim como também enfatizo na introdução, pode ser compreendida e ter significados atribuídos por pessoas de diferentes classes sociais e níveis de escolaridade, o que não é possível alcançar com um texto verbal, por exemplo. Já o fotolivro foi escolhido como uma maneira de reunir essas imagens em um conjunto que pudesse ser visto integralmente, que pudesse chegar a diferentes lugares e atingir públicos distintos, o que nem sempre é possível com um ensaio ou exposição. Além disso, o fotolivro, mesmo que em formato digital, seria algo que as mulheres retratadas poderiam guardar e acessar sempre que desejassem, assim como um álbum de recordação. Já a crônica, enquanto texto verbal que tem como objetivo ancorar as imagens em um contexto, assim como dar nomes e histórias aos rostos, foi escolhida justamente por permitir o uso de uma linguagem mais próxima das pessoas e, no caso deste projeto, mais próxima do modo de falar da roça. Desta forma, as personagens - e os leitores que fazem parte do mesmo contexto social - poderiam sentir-se representadas não somente nas imagens, mas também nas crônicas sobre cada uma delas.

Como meu objetivo sempre foi produzir uma fotografia “desapressada”, que não focasse no instante decisivo ou se resumisse a realizar alguns disparos e ir embora, no início imaginei que seria preciso o auxílio da antropologia para conseguir executar um trabalho mais imersivo. Entretanto, a partir da leitura do livro *A fotografia, entre o documento e a arte contemporânea*, do estadunidense André Rouillé, conheci melhor os conceitos da fotografia expressão e da reportagem dialógica, que, como mostrado ao longo deste memorial, foram essenciais para a realização deste fotolivro de acordo com aquilo que eu acreditava ser correto e necessário na busca por evidenciar o trabalho e a relevância das mulheres na produção do café.

Como o trabalho de campo seria realizado na minha cidade natal, Manhuaçu - Minas Gerais, que fica a cerca de 200 quilômetros do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto, localizado na cidade de Mariana, também Minas Gerais, precisei me planejar para conseguir finalizar todas as matérias do curso de jornalismo, com exceção das disciplinas de TCC, antes de poder retornar a minha cidade. Desse modo, em um primeiro momento, a conclusão do meu curso seria atrasada por um período letivo e o trabalho de campo teria início no primeiro semestre do ano de 2020. Entretanto, devido ao decreto da pandemia de Covid-19, realizado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 11 de março de 2020, todo o projeto precisou ser adiado até que pudesse ser realizado de maneira segura.

Confesso que devido a pandemia de Covid-19 e meu adoecimento mental, entre outras questões pessoais, por várias vezes pensei em desistir do projeto. Seria mais simples escrever uma monografia, realizar algo que não demandasse trabalho de campo e que não estivesse diretamente ligado a questões para mim muito difíceis de serem encaradas, como a minha relutância em me assumir como fotógrafa. Porém, desistir deste fotolivro não seria uma decisão justa comigo, com aquilo que eu acredito, muito menos com meu desejo de trazer a roça para dentro da universidade não apenas como um objeto de observação ou estudo, mas como uma forma de pertencimento e identidade. Pois, se algo ficou claro para mim durante meus anos nesta instituição, foi que a presença da roça na universidade ainda causa estranhamento, seja por parte dos alunos ou dos professores. De teorias sobre a "cultura do campo" (como se o Brasil fosse único e o campo uma coisa só) a indagações como "e como você chegou aqui?", "e como escolheu jornalismo?", ficou nítido que a universidade não conhece ou reconhece a roça para além do bucolismo e dos preconceitos. Por isso, seguir adiante com este projeto era não somente um desejo pessoal como também um posicionamento político.

4.2 O TRABALHO DE CAMPO

Como já dito, a execução deste trabalho estava inicialmente planejada para o ano de 2020. Porém, por causa da pandemia de Covid-19 e pelo fato de a colheita do café ser realizada sazonalmente entre os meses de abril e setembro, o trabalho de campo precisou ser adiado até que pudesse ser realizado com segurança para mim e para aquelas que seriam o objetivo deste livro.

Já em 2021, apesar de as vacinas ainda estarem no início de sua distribuição no país, o cenário permitiu que o trabalho de campo fosse realizado seguindo os protocolos sanitários orientados pelas organizações de saúde: distanciamento, uso de máscara do tipo PFF2, higienização frequente das mãos e preferência por lugares abertos ou arejados.

Inicialmente, o objetivo era fotografar mulheres de diferentes comunidades rurais do município de Manhuaçu, bem como realizar visitas ao longo do período da colheita. Porém, devido às restrições impostas pela pandemia, optei por centralizar o trabalho de campo em uma única comunidade, assim como realizar as visitas de uma só vez a fim de reduzir os riscos de exposição ao vírus. Dessa forma, a comunidade escolhida foi o Córrego de Monte Alverne, localizado a cerca de 12km da cidade e que, assim como toda a zona rural do município, tem sua produção agrícola voltada à monocultura cafeeira. A escolha por essa comunidade especificamente se deu pelo fato de ser o local onde nasci e onde vivem meus pais. Dessa forma, a minha proximidade com a população local facilitaria o contato com as moradoras, além de ser uma forma de homenagear as minhas raízes neste trabalho.

Quanto ao número de participantes, cheguei à conclusão de que três ou quatro mulheres seriam suficientes para dar vida ao fotolivro, porém a quantidade exata dependeria, sobretudo, da receptividade e disponibilidade das moradoras em relação ao projeto. Apesar de não ser um vasto número de participantes, mais uma vez, dentro das possibilidades impostas pelo cenário, essa seria, a meu ver, uma quantidade suficiente para conseguir não só retratar as similaridades entre essas mulheres, moradoras de uma mesma comunidade e frutos de uma mesma sociedade patriarcal que lhes impõe regras sobre como ser e agir, mas também para evidenciar as singularidades e subjetividades de cada uma delas, fazendo valer a premissa do respeito à alteridade das fotografadas, tão cara a esta empreitada.

Com a chegada do período da colheita do café, comecei então a busca por minhas personagens. Meu primeiro contato com as fotografadas se deu por meio de um grupo de WhatsApp dedicado ao combate à mineração na comunidade de Monte Alverne e do qual faço parte por ter realizado algumas reportagens e coberturas fotográficas sobre o tema. Após enviar uma mensagem explicando o projeto e perguntando se alguma das moradoras se interessariam em participar, recebi os

retornos positivos de Valéria e Michele; ambas fazem parte da Associação de Mulheres do lugar. A partir de então, passamos a nos comunicar via WhatsApp e estabelecemos a data para as visitas. O convite à terceira participante, Camila, também membro da Associação de Mulheres, foi realizado posteriormente, igualmente via WhatsApp, quando eu já estava em Monte Alverne.

Como medida de prevenção, antes de me instalar na casa de meus pais, onde eu ficaria pelas próximas semanas, fiquei em isolamento e realizei o teste do tipo PCR para me certificar de que não estava contaminada pelo vírus da Covid-19. Com o resultado negativo, fui então para Monte Alverne no dia 15 de junho de 2021. A primeira visita estava marcada para o dia seguinte, na casa da Michele.

É importante ressaltar que, apesar de já conhecer pessoalmente cada uma das fotografadas, para melhor estabelecer o vínculo de parceria e a fim de realizar um trabalho mais imersivo, questões essas cruciais ao fazer fotográfico segundo o conceito do dialogismo, optei por acompanhar a rotina de cada uma delas durante, no mínimo, três dias. No primeiro dia, porém, o objetivo foi apenas me aproximar delas e de seus familiares para que se sentissem um pouco mais confortáveis com a minha presença. Por isso, nesse primeiro momento sequer levei a câmera fotográfica nas visitas e usei o tempo para conversar e observar as rotinas das personagens, tentando interferir o mínimo possível em suas atividades, apesar de saber que minha presença ali já era por si só uma perturbação da ordem cotidiana das coisas.

Outro detalhe importante a ser ressaltado em relação a este projeto é que, visando dar ênfase aos trabalhos realizados por essas mulheres e não à aparência delas, como sugere Annie Leibovitz, nenhuma das ações captadas foi solicitada, ensaiada ou dirigida. Durante meu tempo com cada uma delas, busquei apenas registrar as coisas à medida em que elas se desenrolaram diante dos meus olhos. Desse modo, e seguindo também os preceitos da fotografia dialógica segundo André Rouillé, a preocupação com a estética, o enquadramento ou foco perfeitos foi, muitas vezes, deixada de lado em benefício de registrar a ação enquanto ela acontecia.

Em suma, para dar visibilidade aos trabalhos realizados por essas mulheres e, ao mesmo tempo, buscando não perpetuar estereótipos de gênero sobre padrões de estética, beleza e/ou feminilidade, durante a execução deste projeto procurei realizar

uma escrita fotográfica que “tornasse visível” em vez de apenas “reproduzir o visível”, como descreve Rouillé (2009), e que fosse “mais preocupado com o que a pessoa faz e não com o visual que tem”, como afirma Leibovitz (2016).

4.2.1 Michele

No dia 16 de junho, como combinado, cheguei à casa de Michele por volta das 7h30. Como a casa dela fica particularmente longe da casa dos meus pais, entre uma lida e outra da manhã, meu pai me levou até lá de carro. Quando chegamos ao quintal, fomos recebidos pelo esposo dela, Cleidiomar, que estava de saída para a lavoura e, logo em seguida, por Michele, que estava chegando da horta trazendo as verduras para o almoço e me convidou a entrar. Apesar de já conhecê-la, eu nunca tinha estado em sua casa, por isso esse primeiro contato serviu também para eu me familiarizar com as pessoas e o espaço. Tirei meus sapatos, apesar da insistência de minha anfitriã para que não o fizesse, e entrei na grande varanda anexada à cozinha. Para manter distância, me sentei em um murinho que divide a varanda de uma área que lembra uma sala de estar, mas que também fica na parte externa da casa e, enquanto bebia um cafezinho, comecei a conversar com Michele. Ela estava na pia lavando as louças para logo dar início ao preparo do almoço, já que na roça, por costume e necessidade, almoça-se bem mais cedo.

Logo pela manhã fui apresentada aos filhos de Michele, Adriel, o mais velho, e Adriele, a caçula, que estava envergonhada de sair do quarto devido à estranha presença na varanda. Com o passar do dia e nossas conversas, a vergonha foi se dissipando. Fui também apresentada aos vários bichos da família: a gata Ofélia, a fiel companheira de Michele, e as demais gatas, os cachorros, o papagaio, que apesar de livre sempre aparece para ganhar atenção e comida, e as dezenas de galinhas e galos que perambulam pelo terreiro. Aprendi, inclusive, que muitas dessas galinhas tinham nomes e que estavam com a família há vários anos.

Em sua rotina, enquanto preparava o almoço, Michele também aproveitava para lavar a roupa e realizar outras demandas da casa, além de auxiliar Adriele com as atividades da escola. Como as aulas estavam suspensas devido à pandemia, todas as tarefas escolares eram realizadas em casa com o auxílio dos pais, neste caso – como na maioria deles – da mãe. Então, enquanto transitava de um lado para o outro realizando diversos trabalhos, Michele sempre parava ao lado da filha, sentada à

grande mesa de madeira que estava repleta de cadernos, apostilas e outros materiais escolares, para fazer correções e dar a ajuda necessária. O filho mais velho já não precisava de tanto auxílio e conseguia desenvolver suas tarefas sozinho no quarto.

Antes do almoço, que saiu por volta das 10h, Michele já havia deixado organizada a merenda para o café da tarde. Então, logo após todos almoçarem, ela trocou de roupa, pegou seu embornal e rumou para o terreiro, onde tratou das galinhas e, ao lado dos filhos, seguiu para a lavoura que ficava bem próxima à casa. Acompanhei-a durante todo o dia, observando sua lida na colheita. O terreno coberto por pedras, que dificultava a arrumação do pano em baixo dos pés de café para a derriçagem dos grãos, além de árvores altas que exigiam, muitas vezes, o uso de uma escada. Nada disso era empecilho para Michele, apesar de sua baixa estatura. Por volta das 14h uma pausa e todos retornam à casa para o café da tarde. Em seguida, rumaram para a lavoura mais uma vez. O esposo de Michele estava trabalhando em outro local, longe dela e dos filhos.

Lá pelas 16h30 Michele saiu da lavoura, passou em sua horta para regar as verduras e desceu novamente para o terreiro, onde tratou de suas galinhas, recolheu os ovos dos ninhos – para serem consumidos pela família e vendidos – pegou em seus braços uma quantidade generosa de lenha para acender o fogo do fogão e só então entrou para casa, por volta das 17h. Neste momento eu me despedi, era hora de voltar para casa e meu pai já havia chegado para me buscar.

Essa rotina de Michele se repetiu pelos três dias seguidos em que estive com ela. A única mudança significativa no cenário foi que, no terceiro dia, ela já havia terminado de colher o café da lavoura em que estava e por isso seguiu para outra “moita” (como chamamos os diferentes cortes de lavouras, distintos por área e/ou idade de plantio), localizada do outro lado da estrada e composta por árvores mais baixas, que já não demandavam o uso da escada. No mais, todo o resto de manteve o mesmo: cuidados com a horta logo pela manhã, voltando para casa com as verduras para o almoço, organização da casa, auxílio nas atividades escolares da filha, preparo do almoço e da merenda, almoçar, trocar de roupa, tratar das galinhas, ir para a lavoura, pausa para o café, retorno para a lavoura, cuidados com a horta, cuidados com as galinhas, recolher os ovos, pegar a lenha e finalmente entrar em casa. E foi exatamente isso que fotografei nos dois dias que estava com minha Canon T7 a

tiracolo. Uma rotina repleta de demandas e de cuidados, sempre marcada pela presença dos bichos da família.

Durante os dias em que estivemos juntas, além de acompanhar e fotografar Michele em suas inúmeras atividades, também aproveitei o tempo para conversar com ela sobre os mais diversos assuntos e assim poder aprender um pouco mais sobre os gostos e sobre a vida daquela que seria a primeira personagem deste projeto. Foi assim que soube que ela é catequista, membro da Associação de Mulheres da Comunidade, canta e toca violão na igreja, gosta de música Pop nacional dos anos 2000 e joga Minecraft com os filhos. Também foi assim que compreendi o tamanho afeto que ela tem por seus animais, a ponto de conservar as galinhas mais velhas mesmo quando elas param de botar. E quando, por insistência do esposo, precisou se despedir de algumas, teve que pedir à cunhada e vizinha que se encarregasse de matá-las, mas ainda assim chorou e acabou fazendo com que a cunhada chorasse junto. Assim, ao final daqueles três dias eu havia conhecido muito mais sobre Michele do que em todos os anos que nos conhecíamos anteriormente e foram justamente essas trocas, essas conversas, que tornaram possível a nossa parceria.

FOTOGRAFIA 2 – Michele colhendo café



Fonte: Kelly Sousa/Mulheres, Café e Cotidiano (2023)

4.2.2 Camila

Camila foi a única das três que consegui acompanhar por quatro dias. Como já dito, ela foi a última a ser convidada para compor o livro, porque inicialmente eu só tinha as respostas positivas de Michele e Valéria. Então, no tempo em que estive com Michele conversei a respeito de outras mulheres que poderiam ter interesse em participar do projeto. Alguns nomes foram indicados por ela e pelo esposo, mas, infelizmente, por diferentes motivos, as mulheres indicadas não tinham disponibilidade. Então, conversando com minha mãe, ela me indicou Camila, casada com um dos primos com quem cresci. Fiz o convite por meio de uma mensagem de *Whatsapp* e ela ficou muito contente em fazer parte. Marcamos a data para a primeira visita: 29 de junho.

Cheguei à casa de Camila logo pela manhã, por volta das 8h. Eu já conhecia o local, não só a casa dela em si, mas todo o terreiro, pasto e lavouras ao redor, pois ela mora próximo à casa dos sogros, meus primos, lugar onde passei grande parte da minha infância. A casa também era próxima da dos meus pais e por isso pude ir a pé. Ao chegar fui recebida por ela e pelo esposo, Alessandro, assim como pelos pequenos Bernardo e Ícaro. Para manter o distanciamento, optei por ficar do lado de fora, junto

ao muro da varanda, enquanto conversávamos e eu tomava o cafezinho de boas-vindas. Durante esse tempo, Camila organizava coisas da casa e me explicava um pouco do que iria fazer naquele dia: espalhar o café no terreiro⁴, cuidar dos porcos, aguar a horta, limpar o curral, preparar o almoço e, em seguida, ir para a lavoura.

Acompanhei Camila nas atividades da manhã e, após almoçarmos, por volta das 10h, fomos com o Alessandro para a lavoura. O lugar fica distante da casa e por isso foi necessário fazer o trajeto de carro. Fui com eles na traseira da caminhonete da família. Ir para a lavoura daquela forma não era algo estranho para mim, apesar de não fazê-lo há muito tempo. Foi uma experiência, no mínimo, nostálgica. Passei o dia com Camila, Alessandro e Bernardo em meio aos pés de café em uma das partes mais altas de Monte Alverne. Ícaro, por ainda ser muito pequeno, ficou sob os cuidados da avó paterna. Durante o tempo conversamos sobre lembranças da escola, momentos da infância e diversos outros assuntos que seguiam sempre um tom mais familiar. No fim do dia voltamos para casa. Desci do carro na encruzilhada que seguia para a casa de meus e me despedi. Na manhã seguinte eu estaria de volta, dessa vez para dar início às fotografias.

A rotina do segundo dia foi basicamente a mesma do primeiro: espalhar e mexer o café no terreiro, lavar o chiqueiro, cuidar da horta, limpar o curral, fazer o almoço e ir para a lavoura com o esposo e o filho mais velho. Porém, dessa vez, além de observar e acompanhar, eu também fotografei as muitas atividades realizadas por Camila enquanto conversávamos sobre a vida, sobre perspectivas para o futuro, sobre as mudanças trazidas pela pandemia e diversos outros temas que me ajudaram a compreender melhor os pensamentos da minha parceira de trabalho. Em nossas conversas, uma das observações de Camila que mais me marcou foi justamente a que dá sentido a todo este projeto: o fato de que o livro seria bom para “eles verem” — e nesse sentido o “eles” seriam as pessoas próximas a ela — os trabalhos que as mulheres realizam.

Sobre esse primeiro dia de fotografia com Camila há ainda um fato, no mínimo curioso, que demonstra a relação de cooperação que busquei construir com as

⁴ O processo de secagem do café, quando feito manualmente, pode durar semanas. Assim, sempre que o café maduro é trazido da lavoura, ele é espalhado no terreiro para secar ao sol. À medida que o grão seca e fica mais leve, ele passa a ser juntado todos os dias à tarde e coberto com lonas para que não fique exposto ao orvalho da noite ou a chuvas, o que umedeceria os grãos e comprometeria a qualidade final do produto. Já pelas manhãs o café é novamente espalhado e mexido.

mulheres retratadas neste fotolivro, colocando em prática a premissa da fotografia dialógica de não tratar as fotografadas como personagens passivos que têm suas imagens roubadas pelo disparo da câmera, mas sim como parceiras. Enquanto estávamos na lavoura, certamente por estar envergonhado pela minha presença, Bernardo não disse à mãe que precisava ir ao banheiro e por isso acabou se sujando. Camila o pegou pela mão e levou até uma casa que estava sem moradores para poder limpá-lo. Apesar de acompanhá-la caso precisasse de ajuda, eu preferi desligar a câmera, pois sabia que aquele era um momento íntimo. Porém, Camila logo pediu que eu a ligasse novamente e fizesse as fotografias, pois isso mostraria que “a roça não é fácil”. E eu assim o fiz. Mas não do lugar do fotógrafo predador que impõe suas decisões aos fotografados, e sim de um lugar de troca, em que a fotografada não só compreendeu como também opinou sobre o que deveria ou não ser feito naquele momento.

Meu próximo encontro com Camila aconteceu algum tempo depois, no dia 05 de julho. Nesse dia ela não iria para a lavoura, precisava ficar em casa para cuidar do café que já estava seco o suficiente para ser guardado e por isso demandava ser mexido mais vezes. Ela também aproveitaria para plantar algumas mudas de couve na horta, algo que, até então, não tinha tido tempo para fazer. Acompanhei-a durante todo o dia enquanto ela mexia o café no terreiro, cuidava da horta e, por fim, juntava todo o café com o auxílio da sogra e da mãe, de quem ela cuida por questões de saúde. E, claro, com toda a ajuda que os pequenos Bernardo e Ícaro poderiam oferecer. Após ela ter prendido o bezerro e tratado das galinhas, o dia já estava no fim, então me despedi e fui para casa – ou para aquela que, no último mês, depois de tantos anos, tinha voltado a ser a minha casa.

Nosso último encontro aconteceu no dia seguinte, 06 de julho. Seria o fim da colheita na lavoura em que estivemos anteriormente e, mais uma vez, acompanhei Camila, Alessandro e Bernardo. Porém, desta vez os encontrei após o almoço, quando já estavam a caminho da lavoura. Passei com eles o restante da manhã e toda a tarde. Por volta das 16h a lida havia chegado ao fim, mas, antes de terminar de limpar o café dos panos e colocar tudo no carro, Camila me chamou para irmos juntas pegar mexericas em um pé ali perto. A árvore era enorme e estava cheia de frutas maduras, apesar das muitas que já haviam caído. Pegamos uma boa quantidade e voltamos para junto do carro. Tinha me distanciado para poder tirar a

máscara e chupar a mexerica, que estava tão convidativa, quando decidi fazer uma sequência final de cliques enquanto Camila, junto do esposo e do filho, terminava de organizar tudo para nossa partida. Nesse momento ela se aproximou da beira da estrada e parou contemplando o horizonte. Bernardo, como sempre, ao seu lado. E dessa última sequência de fotos do nosso último dia juntas, sem qualquer planejamento, ensaio ou direção – assim como todas as demais – foi que surgiu a imagem que se tornou a capa do nosso livro. Eu a escolhi, pois, para mim, ela representa justamente o que busquei retratar neste trabalho: a mulher, sua relação com o café e sua lida no cotidiano, que envolve também, mas não somente, a maternidade.

Ao cair da tarde, todo o café colhido tinha sido colocado na carroceria do carro, junto com os balaios e sacos utilizados para carregá-lo. Bernardo foi na frente com o pai e Camila e eu nos aconchegamos sobre os grãos frescos para seguirmos nosso caminho de volta. Ao chegar próximo à casa dos meus pais, desci do carro e, mais uma vez, me despedi. Nossos encontros tinham chegado ao fim.

FOTOGRAFIA 3 – Camila em meio ao cafezal



Fonte: Kelly Sousa/Mulheres, Café e Cotidiano (2023)

4.2.3 Valéria

A primeira visita à Valéria aconteceu no dia 22 de junho e, assim como foi com as demais, nesse primeiro dia eu apenas observei sua rotina. Ela pediu que eu chegasse em sua casa após o almoço, por volta das 10h. Como a casa dela também fica próxima à casa dos meus pais, segui a pé pelas estradas que tanto percorri quando criança e adolescente. Eu também nunca havia estado na casa em que Valéria e seu esposo, Geraldo, moram hoje. Há alguns anos ela se mudou da casa que morava ao lado da pequena escola local para uma casa próxima, construída no quintal dos sogros, hoje já falecidos, para que pudesse auxiliar nos cuidados com a saúde de ambos.

Quando cheguei fui recebida por ela, que estava se preparando para ir para a lavoura, mas antes precisava mexer o café que estava secando sobre uma lona em um terreiro do outro lado da estrada que passa em frente à casa. Depois seguimos para a plantação que também ficava do outro lado da estrada, onde os pés empoeirados de café precisavam ser colhidos com uma peneira devido à distância entre eles e à pouca quantidade de grãos em seus galhos. Ao longo da tarde fomos conversando e relembando detalhes sobre a comunidade e sobre nossas famílias. Um tema muito feliz para Valéria era a recém descoberta da segunda gravidez de sua única filha, Nathália. Como Valéria não pode ter mais filhos por complicações na gravidez, saber que teria um segundo neto a deixava muito feliz. A primeira netinha, Beatriz, já era um grande motivo de alegria para a avó e estava sempre ao seu lado. Mas saber que a família cresceria um pouco mais era algo especial.

No tempo que estivemos juntas conversamos também sobre política e sobre o trabalho de Valéria junto à catequese, à Associação de Mulheres e ao Sindicato das Trabalhadoras e Trabalhadores Rurais do município. Ela falava com orgulho das conquistas que a associação havia feito para a comunidade e de como as mulheres pretendiam conquistar ainda mais melhorias para todos de Monte Alverne. Na verdade, esses assuntos permearam os três dias em que estive com ela.

No meio da tarde, uma pausa para o café e nos refrescamos com uma deliciosa limonada feita na hora com limões colhidos no quintal. Após o intervalo, nuvens de chuva se formaram e Valéria precisou juntar o café do terreiro, que já estava seco a ponto de ser guardado. A acompanhei enquanto ela fez os montes com o auxílio de um grande rodo de madeira, depois varreu os grãos restantes e cobriu

tudo com uma lona, colocando pesos sobre ela para que não fosse levada pelo vento. Depois de terminado o serviço, nos despedimos e voltei para casa. No dia seguinte eu retornaria com a câmera.

No outro dia, cheguei à casa de Valéria por volta do mesmo horário. O café no terreiro já havia sido guardado e não demandava mais atenção. Seguimos para a lavoura, onde ela colheria os últimos grãos dos poucos pés que restavam. Após a pausa para o café, a atividade na lavoura seria outra: arrancar os excessos dos pequenos brotos que eram resultado do corte das árvores antigas. Este corte é realizado para “reformatar” a lavoura quando os pés de café já estão muito velhos e improdutivos. Porém, quando os brotos começam a crescer, eles tendem a formar diversos galhos, então os galhos em excesso precisam ser retirados para que a planta cresça de maneira uniforme e seja produtiva, processo que é conhecido como “desbrotar”. Um trabalho que demanda bastante esforço físico, pois é preciso ficar muito tempo agachada e com as costas curvadas.

Enquanto Valéria realizava suas tarefas, tanto no restante da colheita, quanto desbrotando as pequenas plantas, eu fiquei observando seu trabalho, conversando sobre a vida e a fotografando. Quando a tarde chegou eu me despedi. Na manhã seguinte não nos encontraríamos, era dia de ela comparecer ao sindicato, então nosso próximo encontro seria realizado posteriormente, quando ela fosse terminar a tarefa que acabara de começar.

Minha última visita a Valéria demorou um pouco para acontecer e os motivos foram diversos, desde compromissos em outras áreas que não a lida na lavoura ao recebimento da primeira dose da vacina contra Covid-19 que, como em muitos, acabou causando reações e Valéria precisou ficar alguns dias em repouso.

Nosso último encontro aconteceu no dia 16 de julho. Ela me enviou uma mensagem informando que iria terminar o serviço junto aos brotos e que eu poderia acompanhá-la. Cheguei em sua casa por volta do mesmo horário de antes e logo seguimos para a lavoura. À tarde, quando já havia terminado a lida com o café, fizemos uma pausa para o lanche, mais uma vez, com direito a limonada fresca. Depois disso, ela foi cuidar das criações. Após tratar das galinhas com a ajuda da neta

e lavar o chiqueiro, nos despedimos e segui de volta para a casa dos meus pais. Minha tarefa no campo finalmente havia terminado.

FOTOGRAFIA 4 – Valéria sorri enquanto colhe o café



Fonte: Kelly Sousa/Mulheres, Café e Cotidiano (2023)

4.3 A CONSTRUÇÃO DO FOTOLIVRO

Como a participação das fotografadas é algo central na construção deste projeto, as imagens presentes na versão final deste fotolivro foram especificamente escolhidas por cada uma delas.

Primeiramente, ainda em 2021, por se tratar de um grande número de imagens, com o auxílio de um amigo e também fotógrafo, Taynan Mendes, fiz uma curadoria prévia, reduzindo o número de fotografias de 3,4 mil para 307. Já no ano de 2023, levei as fotos pré-selecionadas para que cada uma pudesse ver suas imagens e escolher quais delas estariam no livro.

Como o objetivo deste trabalho é dar visibilidade às mulheres trabalhadoras rurais, mais especificamente às cafeicultoras, fez-se extremamente necessário criar um produto final no qual as fotografadas se sentissem representadas e, ao mesmo tempo, à vontade com suas imagens. Por isso, o fato de elas escolherem as

fotografias para o livro se tornou algo tão importante. Nesse processo, algumas das minhas imagens preferidas foram descartadas, pois as fotografadas não se sentiram à vontade com detalhes que eu sequer havia percebido. Do mesmo modo, elas evidenciaram detalhes em fotografias que gostaram e que eu sequer tinha notado. Essa construção conjunta mostrou de modo empírico que de nada adiantaria todos os conceitos teóricos levantados aqui se, ao se depararem com o produto final, as mulheres, que são as personagens desse fotolivro, não se sentissem bem com a própria imagem retratada.

Camila foi a primeira a ser visitada para fazer a seleção. Ela escolheu cerca de 70 imagens das 125 que lhe foram apresentadas. Durante o processo eu expliquei o conceito fotográfico do projeto para que ela compreendesse o porquê de as imagens serem daquela maneira, uma vez que, quando pensamos em fotografia, tendemos imaginar estéticas impecáveis e padrões de beleza socialmente difundidos e estabelecidos, pontos esses que, como já dito, não são o objetivo deste trabalho. O mesmo foi feito com Valéria, que escolheu 58 das 122 imagens que lhe foram mostradas e com Michele, que escolheu cerca de 80 fotografias entre as 160 pré-selecionadas.

Com esses números em mãos, realizei mais alguns cortes para aproximar a quantidade final de imagens para cada fotografada, assim como para possibilitar o encaixe dentro do projeto visual previsto para o fotolivro. Deste modo, na versão final Camila e Michele ficaram com 62 fotografias cada, e Valéria com 53. No total, o livro conta com 178 imagens, incluindo capa e contracapa.

O desafio seguinte foi definir a linha narrativa que melhor se adequasse ao projeto. A maior dificuldade foi justamente encontrar um modo de criar uma unidade entre as três personagens, a fim dar coesão ao livro, mas que, ao mesmo tempo, respeitasse as individualidades e subjetividades de cada uma. Após vários testes com diversos formatos, a ordem cronológica foi elegida como conceito geral do fotolivro. Entretanto, capítulo a capítulo, as imagens foram organizadas em uma linha narrativa pensada exclusivamente para cada personagem. Esse fio condutor individual foi arquitetado a partir das crônicas escritas para cada uma delas e que serviram como ponto de ancoragem texto verbal para as histórias retratadas. Desse modo, os rostos estampados nas páginas são também acompanhados por nomes e contextos

socioculturais, além de terem alguns de seus aspectos subjetivos enfatizados como forma de ressaltar a sua alteridade.

Pensando ainda na construção das crônicas e devido ao longo tempo que se passou entre a execução das fotografias e a finalização do fotolivro, quando visitei as fotografadas para que elas escolhessem as imagens, aproveitei para gravar nossas conversas. Isso porque, em nossos encontros em 2021, com a correria das atividades de cada uma, não era possível que eu gravasse nossas conversas, uma vez que elas estavam em constante movimento e eu precisava me manter distante devido aos protocolos sanitários. Assim, as gravações recentes, juntamente com as fotografias, permitiram que eu rememorasse nossos momentos e escrevesse as experiências segundo meu ponto de vista. Como o formato crônica foi escolhido por ser considerado uma forma de texto verbal mais próxima das pessoas, optei também por utilizar uma linguagem que se aproximasse do cotidiano da roça, com termos e expressões comumente utilizados na região.

O projeto visual, por sua vez, foi pensado e executado com a ajuda do já citado fotógrafo Taynan Mendes e da designer gráfica Geruza Gomes. Com o auxílio de ambos e a partir de modelos e ideias apresentadas por mim, chegamos ao conceito de um fotolivro trabalhado em tons terrosos e avermelhados, inspirados nas cores que mais prevalecem nas fotografias. Já as diferentes proporções atribuídas às imagens ao longo do fotolivro foram uma escolha pessoal, inspirada por livros fotográficos que vi, com o objetivo de proporcionar um pouco mais de dinamismo e respiro às páginas. O conceito de respiro foi também aplicado às demais páginas do livro, optando por um design minimalista. As fontes escolhidas foram pensadas sob os aspectos de legibilidade e sutileza, uma vez que todo o projeto do livro busca trazer uma perspectiva de leveza e suavidade aos olhos do leitor.

O conteúdo do fotolivro foi dividido em seis partes: introdução, sumário, capítulos 1, 2 e 3, agradecimentos. Cada capítulo, por sua vez, foi dedicado exclusivamente a uma fotografada e nomeado como tal. Para apresentar nossas personagens aos leitores, assim como para contextualizar as imagens, os capítulos foram introduzidos por meio das crônicas, seguidas pelas fotografias. Desse modo, mesmo o leitor que não conheça nenhum aspecto sobre o meio rural ou sobre a lida com o café, poderá compreender as atividades que estão sendo desempenhadas ao longo do livro.

Desde que foi inicialmente idealizado, quando eu ainda estava no segundo período da faculdade, até ser finalizado, este projeto levou anos para se concretizar. Todo o processo foi longo e pautou, inclusive, a minha escolha de disciplinas eletivas, a fim de compreender melhor conceitos de análise fotográfica bem como pesquisa etnográfica, ferramentas que me seriam úteis tanto para concepção do livro quanto para a realização do trabalho de campo. Anos também se passaram, posteriormente, devido à pandemia mundial de Covid-19 e a questões pessoais já aqui citadas. Outras tantas incalculáveis horas foram dedicadas à pesquisa acadêmica e conceitual, trabalho de campo, seleção, organização e edição de imagens, construção das crônicas e reuniões de design. Porém, em nenhum momento o objetivo principal foi perdido de vista, pelo contrário, sempre foi ele quem ditou todo o andar deste projeto, desde o momento em que ele foi concebido: dar visibilidade às mulheres trabalhadoras rurais e fazer isso de um modo com o qual elas se sentissem representadas e respeitadas. Se sentissem parte do projeto, e não apenas objetos de estudo.

CONCLUSÃO

A partir deste trabalho, pode-se concluir que as mulheres trabalhadoras rurais são reiteradamente invisibilizadas pela sociedade. Se por um lado isso ocorre devido à estrutura patriarcal sob a qual vivemos, em que as mulheres são, por meio da construção de gênero, relegadas a um lugar de subserviência em relação aos homens, tendo que arcar com os trabalhos mais essenciais à sociedade: reprodução e cuidado, sem sequer serem reconhecidas e/ou remuneradas por isso, por outro, os próprios estudos feministas e sobre gênero e trabalho mantiveram as mulheres rurais à margem de suas discussões.

Desse modo, se os pequenos produtores rurais são invisibilizados diante do capitalismo, que, como característica intrínseca, não nos permite enxergar as cadeias de trabalho que produzem aquilo que consumimos, os trabalhos realizados pelas mulheres rurais, neste caso, cafeicultoras, se tornam duplamente, ou até mesmo triplamente invisibilizados. Primeiramente invisibilizados diante do capitalismo, posteriormente diante do patriarcado e, por último, dentro das próprias discussões sobre gênero e trabalho.

Torna-se, portanto, necessário trazer essas mulheres para o centro das discussões e, ao fazer isso, é preciso também compreender que as relações de trabalho dentro da agricultura familiar são distintas das relações operárias vistas nos centros urbanos. No meio rural a divisão entre os trabalhos de produção, tidos como remunerados, e os trabalhos domésticos, por exemplo, não é tão clara, assim como as atribuições das mulheres podem variar de acordo com as necessidades da família, se dividindo entre o cuidado dos filhos, dos animais, da horta e da lavoura. Mas nem por isso os trabalhos realizados pelas mulheres serão, necessariamente, considerados atividades de produção, mesmo que as verduras da horta, o leite das vacas ou ovos das galinhas sejam vendidos e gerem renda.

Portanto, para pensar as relações de gênero e de gênero e trabalho no campo é preciso compreender as singularidades do trabalho familiar, como descreve Paulilo. Porém, também é necessário levar em consideração o conceito de interseccionalidade, que nos mostra que os parâmetros para a construção do gênero são atravessados por marcadores sociais como idade, raça, classe, contexto sociocultural, entre outros. Para além disso, é essencial entender que o campo é

tratado até mesmo pela Sociologia de uma maneira dicotômica em relação à cidade, sendo visto ora como um lugar menos evoluído e que deve ser superado, ora como um lugar romantizado. E esses preconceitos são vivenciados por quem é da roça a todo momento. Inclusive, o termo “da roça” é comumente utilizado de modo pejorativo para descrever alguém que é considerado ignorante.

Levando em consideração todos esses fatores, faz-se evidente a necessidade de criar mecanismos para dar visibilidade às mulheres do campo e aos trabalhos que elas desenvolvem. Pensando especificamente em relação ao café, produto do qual o Brasil é o maior produtor e exportador do mundo, sendo Minas Gerais o estado que mais produz o grão no país, é preciso chamar atenção para a atuação das mulheres nas lavouras e nos terreiros. Trabalho este que, apesar de ser considerado leve segundo os termos descritos por Paulilo, não é, de forma alguma, inferior às atividades realizadas pelos homens.

A fotografia trabalhada a partir do conceito da reportagem dialógica torna-se, portanto, uma ferramenta útil na busca por proporcionar mais visibilidades às essas mulheres, pois, como descreve Rouillé, ela possibilita novas formas de acessar outras realidades “[...] para transformar os regimes do visível e do invisível, para acessar o que está sob os nossos olhos, mas não sabemos ver” (2009, p.184). Além disso, o uso da abordagem dialógica e da construção de uma parceria com as fotografadas possibilita melhor acessar as suas subjetividades e respeitar as suas alteridades no processo.

Para além do testemunho e da parceria alcançados por meio da reportagem dialógica, é também necessário, como destacam Moura e Jansen, diversificar o olhar por trás das câmeras, permitindo que as mulheres tomem posse de suas próprias narrativas, rompam com o discurso único e criem novas visibilidades. Porém, é evidente que para romper com esse discurso único e criar essas novas visibilidades torna-se também essencial diversificar aquelas que estão diante da câmera e, sobretudo, fazer isso a partir de uma relação de parceria e não de uma postura predatória, comumente empregada na fotografia.

Em síntese, diversificar as presenças em ambos os lados da câmera e construir um fazer fotográfico que estabeleça essa relação de troca com as fotografadas, permitindo que elas atuem efetivamente na construção das imagens e na forma como

essas imagens serão apresentadas ao mundo, é, portanto, uma maneira efetiva de acessar novos regimes do visível e assim conseguir proporcionar visibilidade às mulheres rurais, neste caso, cafeiculturas, e aos trabalhos que elas realizam. Objetivo esse que sempre foi primordial para este projeto e que se mostrou ainda mais relevante a partir das pesquisas realizadas e do caminho percorrido.

Portanto, no que tange este projeto, o uso do dialogismo, bem como a busca pela diversificação na fotografia e da ruptura com o discurso único, permite conhecer os diferentes tipos de mulheres que o campo produz e que vão muito além dos estereótipos habitualmente construídos pela mídia ou romantizados na literatura. Assim, além de dar visibilidade às mulheres rurais, este fotolivro torna possível constatar o quão multifacetadas e plurais elas podem ser. Algo que é capturado pelas fotografias e enfatizado por meio das crônicas dedicadas a cada uma das personagens e que buscam evidenciar tanto aquilo que existe de comum entre essas mulheres, quanto aquilo que lhes é singular.

Por fim, além de dar visibilidade às mulheres do campo, este fotolivro busca respeitar a subjetividade das fotografadas, além de permitir que elas participem da forma como suas histórias serão apresentadas, fazendo com que se tornem mais do que meros objetos de estudo. Neste projeto, essas mulheres são também, e sobretudo, agentes na construção da mudança do olhar que o mundo tem sobre elas.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Gabriele; BRUMER, Anita. Gênero e Reprodução Social na Agricultura Familiar. **Revista Nera**, n. 12, p. 6-17, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.47946/rnera.v0i12.1396>. Acesso em: 20 de março de 2023.
- AGÊNCIA MINAS. **Minas enfrenta clima e produz mais de 22 milhões de sacas de café**, 2016. Disponível em: <https://www.agenciaminas.mg.gov.br/noticia/minas-enfrenta-clima-e-produz-mais-de-22-milhoes-de-sacas-de-cale-em-2022>. Acesso em: 11 de agosto de 2023.
- ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Gênero. **Blog de Ciências da Universidade Estadual de Campinas: mulheres na filosofia**, v. 6 n. 3, p. 33-43, 2020. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/wp-content/uploads/sites/178/2020/03/PDF-G%C3%AAnero.pdf>. Acesso em: 20 de março de 2023.
- BAINBRIDGE, Simon. Editor's Introduction: female gaze. **British Journal of Photography**. e. 7859, v. 164, p. 3, 2010.
- CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. **Para gostar de ler: crônicas**. v. 5. p. 89-99. São Paulo: Ática, 2003.
- DOBAL, Susana. Sobre Susan Sontag: a fotografia como pensamento engajado. **Discursos Fotográficos**, v. 13, n. 23, p. 37-59, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2017v13n23p37>. Acesso em: 20 de março de 2023.
- ENTLER, Ronaldo. **Notas sobre o atrito entre o livro e a fotografia**. Zum Revista de Fotografia, 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/livro-e-a-fotografia/>. Acesso em: 22 de julho de 2023.
- FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique. Trabalho Doméstico. **Dicionário Crítico do Feminismo**, p. 256-261, 2009. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4098403/mod_resource/content/1/Kergoat%20p.67-75%20in%20Dicionario_critico_do_feminismo%202009.pdf. Acesso em: 20 de março de 2023.
- GAÚCHA ZH. **Para Annie Leibovitz, “Women” é um trabalho em constante evolução**, 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2016/10/para-annie-leibovitz-women-e-um-trabalho-em-constante-evolucao-7835319.html>. Acesso em: 20 de março de 2023.
- HARAWAY, Donna. “Gênero” Para um Dicionário Marxista: a política

sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, n.22 p. 201-246, 2004.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cpa/a/cVkrGkCBftnpY7ggHmzYCgd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 de março de 2023.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. Novas configurações da Divisão Sexual do Trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v. 37 n. 32, p. 595-609, 2007. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cp/a/cCztcWVvvtWGDvFqRmidsBWQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 de março de 2023.

HOOKS, bell. **O Feminismo é pra Todo Mundo**: políticas arrebatadoras. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

La Mission Photographique de la Datar. **Le Projet de la**

Mission. Disponível em: <https://missionphoto.datar.gouv.fr/mission>.

Acesso em: 20 de março de 2023.

LENSCULTURE. **How we see: photobooks by women**. Disponível em:

<https://www.lensculture.com/articles/10x10-photobooks-how-we-see-photobooks-by-women>. Acesso em: 25 de julho de 2023.

MAGNUM. **Pão Nosso de Cada Dia**. Disponível em:

<https://www.magnumphotos.com/newsroom/environment/erich-hartmann-our-daily-bread/>. Acesso em: 10 de setembro de 2023.

MATHIEU, Nicole-Claude. Sexo e Gênero. **Dicionário Crítico do Feminismo**, p. 222-231, 2009. Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4098403/mod_resource/content/1/Kergoat%20p.67-](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4098403/mod_resource/content/1/Kergoat%20p.67-75%20in%20Dicionario_critico_do_feminismo%202009.pdf)

[75%20in%20Dicionario_critico_do_feminismo%202009.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4098403/mod_resource/content/1/Kergoat%20p.67-75%20in%20Dicionario_critico_do_feminismo%202009.pdf). Acesso em: 20 de março de 2023.

MOURA, Daniela Fonseca. **Visibilidade e memória das mulheres nos livros de fotografia**. Base de Dados de Livros de Fotografia, 2020.

Disponível em: <https://livrosdefotografia.org/artigos/@id/6904>. Acesso em: 20 de março de 2023.

O GLOBO. **Aumenta a Diferença na Carga de Trabalho Doméstico Entre Homens e Mulheres**, 2020. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/economia/celina/noticia/2020/06/aumenta-diferenca-na-carga-de-trabalho-domestico-entre-homens-mulheres-24461795.ghtml>. Acesso em: 20 de março de 2023.

PAULILO, Maria Ignez. Trabalho Familiar: uma categoria esquecida de análise. **Revista Estudos Feministas**, v. 12, n. 1, p. 229-252, 2004.

Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000100012>.

Acesso em: 20 de março de 2023.

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

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em Comum**. 13. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

W. SCOTT, Joan. **A Invisibilidade da Experiência**. Projeto História: revista do programa de estudo pós-graduados de história. v. 16, p.297-325, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11183/8194>. Acesso em: 20 de março de 2023.