

Mulher Camponesa à Sua Própria Imagem¹

Débora Klempons CORRÊA²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

O retrato fotográfico analisado como performance social e construção identitária, sob a ótica de mulheres camponesas do Assentamento Dandara, na cidade de Promissão, Estado de São Paulo. A fotografia entendida como catalisadora de processos sociais, relações interpessoais e como estímulo ao imaginário e à leitura de si, a partir do conceito de devir-imagético, levando em conta gênero e condição social.

PALAVRAS-CHAVE: mulher; fotografia; retrato; camponesa.

1 INTRODUÇÃO

A criação da fotografia, na primeira metade do século XIX, vem ao encontro do momento histórico em que a burguesia também desejava ter o seu retrato, assim como a nobreza o fazia com a pintura. Não apenas pelos status conferido ao retratado ou por um atestado de existência, mas pela criação de uma identidade social que a fotografia promove.

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

André Adolphe Eugène Disderi criou uma modalidade de retrato (patenteado em 1854, na França) mais acessível, o chamado *carte-de-visite*. Essas fotografias, menores e mais baratas, eram produzidas por meio de câmeras com lentes múltiplas, com menos

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP, bolsista do CNPq, e-mail: deboraklempons@usp.br.

necessidade de exposição à luz, que permitiam a obtenção de quatro a oito negativos, a partir dos quais eram reproduzidas e recortadas no formato de um cartão de visitas.

Seu baixo custo popularizou o retrato fotográfico, e o posterior costume de oferecê-los a amigos e parentes, acompanhado de uma dedicatória, contribuiu ainda mais para o seu consumo generalizado. Estima-se que 90% das fotografias produzidas na segunda metade do século XIX eram retratos, a maior parte nesse formato (LISSOVSKY, 2005).

Com esse modo de produção fotográfica quase industrial foi criada uma série de “estereótipos sociais que se sobrepõem ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa” (FABRIS, 2004). Fabris analisa o retrato a partir da ideia de dialética social proposta por Phéline de que o sujeito inserido na dinâmica do retrato consentido, isto é, aquele se mostra para a lente fotográfica, é ao mesmo tempo “pessoa e personagem, indivíduo e membro de um grupo, singular e conforme às normas de uma sociedade”. Com o advento do cartão de visitas, o retrato torna-se uma fotografia de identidade. Não aquela burocrática em formato 3x4 do registro geral civil, mas uma fotografia capaz de gerar identificação e reconhecimento – mais próxima da noção de subjetividade do que de similaridade.

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

2 SUJEITOS DE PESQUISA

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

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

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

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

Para esta pesquisa foi feito um recorte ainda mais específico: sete mulheres camponesas de assentamento de reforma agrária: o Assentamento Dandara, na cidade de Promissão, Estado de São Paulo, que, junto aos vizinhos Reunidas e Promissãozinha, corresponde a um terço do território da cidade de Promissão, o maior conglomerado de assentamentos de reforma agrária do estado de São Paulo e o segundo maior do país. São 27 mil hectares de terra onde moram e produzem 839 famílias, totalizando mais de 5.800 pessoas.

A escolha de um assentamento de reforma agrária em detrimento de um ambiente rural comum deve-se ao processo político de resistência nos acampamentos em latifúndios e nas beiras de estrada, para desapropriação de terras improdutivas e devedoras à União, e à recente implementação de políticas públicas pela igualdade de gênero no meio rural e na reforma agrária, conquistadas pelos movimentos de mulheres camponesas que foram consolidando-se a partir da década de 1980, em busca de reconhecimento, sindicalização, direitos previdenciários e mais participação política.

2.1 HISTÓRICO

A mesma expansão cafeeira que atraiu fotógrafos à região do Vale do Paraíba – entre o leste paulista e o oeste do Estado do Rio de Janeiro – para satisfazer a

necessidade de reconhecimento da nova elite agrária foi a que gerou capital para subsidiar a imigração europeia, a fim de substituir a mão de obra escrava nas lavouras. Nesse momento histórico que surge a figura da mulher colona. Mais tarde, o termo colono irá se estender a todo trabalhador das lavouras de café paulistas, independentemente de ser imigrante ou não. Nesse sentido, define um sistema de trabalho em que a família colona recebia proporcionalmente ao número de integrantes economicamente ativos, e exigia-se que cada uma tivesse ao menos um membro do sexo masculino entre 12 e 45 anos (SILVA, 2017).

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

A partir da década de 1960, essa situação mudou radicalmente devido a um profundo processo de modernização do campo, “caracterizado pela concentração da propriedade da terra, expulsão maciça dos trabalhadores residentes, mudanças nas relações de trabalho e implementação de novos produtos agrícolas” (SILVA, 2017). Essa transformação foi ainda mais drástica a partir de 1975, quando foi criado o plano Proálcool, responsável pelas grandes plantações de cana no estado de São Paulo.

Por causa do processo de modernização da agricultura e da aprovação do Estatuto do Trabalhador Rural, em 1963 (que tornou obrigatórios direitos trabalhistas como aviso prévio, salário e férias), os trabalhadores residentes nas fazendas migraram para as cidades, surgindo uma nova figura no mercado de trabalho: o volante – trabalhador temporário residente em cidades-dormitórios, conhecido como boia-fria. Entre 1960 e 1980, dois milhões e meio de pessoas haviam deixado o campo rumo à cidade, somente no estado de São Paulo, e um montante de 27 milhões em todo o país (CAMARANO e ABRAMOVAY, 1998). Sem qualificação profissional para desempenhar funções urbanas, esse contingente sofreu com a instabilidade de trabalhos temporários de boias-frias, domésticas e operários.

Esse cenário resultou, no início da década de 1980, em movimentos de retorno ao campo por meio da ocupação de latifúndios improdutivos. Assim nascia o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), fundado em 1984.

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

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

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

A IN38 também assegura à mulher assentada o acesso a todas as modalidades de crédito, assim como a definição de sua aplicação, e estabelece linhas de crédito específicas para projetos liderados por mulheres.

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

3 OBJETIVOS

Como a mulher camponesa de assentamento de reforma agrária dialoga a imagem de si com a imagem que tem de si? A questão é o ponto de partida desta pesquisa que busca entender o retrato consentido como construção identitária, a partir de uma “antropologia compartilhada”, proposta por Jean Rouch (GONÇALVES, 2008), na qual o pesquisador interage diretamente com o sujeito de pesquisa, a ponto de

desconstruir uma pretensa “autoridade etnográfica” em função da intersubjetividade. Tanto em frente à câmera fílmica, no caso do cinema de Rouch, como quando encarada pela câmera fotográfica, a pessoa também assume um personagem – cada vez mais explícito à medida que vai desenvolvendo consciência do processo de construção de si.

O eixo condutor dessa pesquisa é o retrato fotográfico: como artefato cultural, como mediador entre sujeito/sujeito e sujeito/mundo e como representação identitária. A imagem como resultado e como método. O objetivo do presente projeto é promover uma reflexão mais aprofundada, com as mulheres camponesas de assentamento de reforma agrária sobre a imagem que a sociedade faz delas e a imagem que constroem de si mesmas, a partir da produção de retratos pela autora.

Inicialmente, o objetivo da pesquisa era o estudo da pose como performance social e como simulacro: colocar-se em pose, numa postura que se supõe não natural a fim de respeitar-se e exigir respeito (BORDIEU apud FABRIS, 2004).

Entretanto, o foco das leituras das imagens realizadas pelas mulheres assentadas girou em torno da fisionomia, das vestimentas e do papel social de si e das demais retratadas, com base nas vivências, nas memórias e no imaginário. A pose por si só nada diz, corroborando a afirmação de Barthes (1990) de que ela é uma estrutura dupla, denotada-conotada, e de que “uma ‘gramática histórica’ de conotação iconográfica deveria portanto procurar materiais na pintura, no teatro, nas associações de ideias, nas metáforas correntes, etc., isto é, precisamente na ‘cultura’”.

Esta pesquisa, que se encontra em andamento, prioriza a leitura das retratadas ao falar sobre si e sobre as demais, instigando tanto o lúdico quanto a exposição verbal de suas histórias, desejos e medos.

4 METODOLOGIA

Na primeira visita ao assentamento foram escolhidas sete mulheres camponesas que aceitaram participar das dinâmicas – todas integrantes da Cooperativa dos Produtores Rurais Campesinos de Promissão (COOPROCAM), que possui 47 associadas. Cada “modelo” escolheu a pose e o cenário para o próprio retrato e a proposta é que a produção fotográfica fosse acompanhada de análise individual e coletiva das imagens.

No mês seguinte, foi feita novo encontro, com duração de quatro dias, período em que as sete mulheres selecionadas na visita anterior foram entrevistadas individualmente e retratadas fotograficamente. As entrevistas aconteceram na casa de cada uma e os temas giraram em torno da vida no acampamento, do passado como boias frias trabalhando na terra de grandes fazendeiros – cujo pagamento dava-se por produção –, da aquisição do lote e início da produção própria, além de histórias de amor e de amizade. Cada uma escolheu a forma e o local onde gostaria de ser fotografada.

Na terceira visita ao assentamento, em setembro de 2017, foi realizada uma dinâmica coletiva – não só com as mulheres retratadas na fase anterior, mas também com participação de outras assentadas – com foco na leitura das imagens produzidas. A dinâmica foi mediada pela autora, que instigou não só uma análise iconográfica, acerca dos dados concretos do processo pelo qual foram feitas as imagens, mas também uma interpretação iconológica, a fim de ampliar a compreensão para além do seu referente, desmontando esse mesmo processo (KOSSOY, 1999). O imaginário e o sonho foram estimulados a contemplar essas leituras, de forma a considerar o “processo de atribuição de sentidos pelos atores sociais”(CALDORA apud BITTENCOURT, 1998).

O quarto encontro, em novembro de 2017, foi de entrega individual dos retratos impressos, na casa de cada assentada, acompanhada de uma conversa informal sobre as impressões de si nas imagens, registrada em áudio pela autora.

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

Este projeto traz como procedimento a leitura de si por meio do conceito de devir-imagético, que

problematiza conceitos-chave do pensamento sociológico clássico como o individual e o coletivo, o sujeito e a cultura ao abrir espaço para a individualidade ou a imaginação pessoal criativa que passa a formular uma fabulação de si como forma de auto-representação (GONÇALVES; HEAD, 2009, p.17).

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

Parte-se da premissa de uma humanização da narrativa, proposta por Medina (2003), a partir da “contaminação intuitivo-sintética com a subjetivação. Estar afeto aos protagonistas e à cena que eles tramam demanda um exercício constante de despoluição da consciência racionalista que tudo instrumentaliza.”

4 LEITURA DAS IMAGENS

Na dinâmica coletiva, as mulheres sentiram bastante dificuldade de falar sobre a construção fotográfica em si e sobre as impressões acerca das retratadas sem que o discurso tangenciasse o conhecimento íntimo que já possuem com base na convivência umas com as outras. Palavras como guerreira, batalhadora, feliz, satisfeita e cansada foram repetidas inúmeras vezes ao longo da apresentação.

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

Incentivadas a fantasiar sobre a representação imagética daquela mulher e não sobre o que pensam dela como indivíduo, trouxeram noções como propriedade e hierarquia social: “dona de cooperativa”, “fazendeira”, “dona de milhões de porcos e galinhas”, “comandante do MST”, “cara de patroa”.

Em uma das poucas fotos em que o lote não aparece ao fundo e mostra Rosa sentada sobre uma das cadeiras de plástico ao lado de outras dezenas iguais, usadas para o culto da Assembleia de Deus que acontece no quintal de sua casa, uma das mulheres disse que parecia “dona de salão de festa”, ao que as outras corrigiram: “usando essa chinela, parece que cuida do salão, não que é dona dele”. Entretanto, em todas as outras fotos as mulheres calçavam chinelos ou botas de borracha nos retratos, o que foi bem aceito como traje para o ambiente rural. Na visita seguinte, Rosa vestiu roupa do culto para ser fotografada no lote, ao lado do gado e da plantação.

No encontro coletivo e nos individuais, todas falaram sobre vaidade, algumas envergonhadas por estarem “malvestidas” e outras lembraram que frequentavam o salão

de beleza no tempo que viveram em ambiente urbano, “fazendo unha e cabelo toda semana”. Sônia, quando viu seu retrato, abriu um largo sorriso e os olhos se encheram d’água:

Me sinto feliz porque gosto de mexer com isso, é minha vida. Eu gosto de me ver assim, porque antes eu trabalhava limpinha, tudo bonitinho, mas trabalhava pros outros. Hoje eu trabalho toda feia, de bota, mas eu não aguento bucho de ninguém, trabalho no que é meu (informação verbal)³.

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

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

A bota foi o primeiro comentário ao ver a foto:

Não adianta querer ficar com muito glamour. Aqui não tem aquele problema de abrir o guarda-roupa de manhã e pensar no que vai vestir. Tem dia que a gente quer se arrumar, porque querendo ou não, sente falta. É gostoso. Quando tem médico você se arruma. Ontem eu tive que ir em Ribeirão Preto porque meu convênio só é aceito lá e meu marido falou ‘vai de chinelo’. Como que eu vou de chinelo com as unhas tudo suja sem fazer? Não, eu vou é caçar um sapatinho aqui porque quem está lá não quer saber se você se machucou, se está trabalhando, vai reparar. É o mal do ser humano (informação verbal)⁴.

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

³ Depoimento coletado na dinâmica coletiva com as mulheres do assentamento, realizada na cidade de Promissão, em setembro de 2017.

⁴ Entrevista concedida na cidade de Promissão (SP), em setembro de 2017.

A primeira observação que fez Maria Helena ao receber seu retrato em casa foi a respeito da fisionomia “velha e cansada”:

A gente estranha... porque eu vejo muita foto antes de vir pra cá e agora as fotos daqui eu olho e levo um susto. Como que muda né? Mas também, estou com 60 anos. Quando eu vim pra cá eu tinha 50 anos. Aí aqui a gente trabalha no sol. Deu uma despencada boa né, amor? Não deu? E gente da cidade com 60 anos faz academia, pratica esporte, vai no salão. Você perde a vaidade, então fica ainda mais velha (informação verbal)⁵.

Além dos comentários sobre a própria aparência, em geral depreciativos como “gorda”, “malvestida” e “velha”, as mulheres chamaram a atenção para expressões relacionadas à fisionomia, associando as feições a tipos e papéis sociais: “cara de sem-terra”, “cara de quem faz pesquisa”, “cara de produtora”, “cara de patroa” e “cara de personagem de novela de época”. A frase “eu me reconheço nela” também foi repetida algumas vezes, sempre acompanhada de uma história pessoal que justificasse a semelhança muitas vezes não aparente na imagem. Como no caso de Lúcia que, quando viu a foto de Sílvia com as vacas, contou a história de quando quase perdeu um dedo retirando leite.

5 FOTOGRAFIA COMO ENCONTRO

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

Um exemplo é a foto de Sílvia mostrando quatro maracujás de sua produção de frutas, em que a fotógrafa, motivada por uma escolha estética, inseriu um contorno verde na composição. Sílvia ficou extremamente incomodada com a imagem, porque aquilo que parecia beleza aos olhos da autora lhe mostrou relaxo com o lote, por se tratar de mato: o lote precisava ser carpido.

Durante o exercício de incentivar as mulheres a elaborar títulos para as fotos, imaginando que estas estariam em algum jornal, as mulheres concordaram que a foto de Maria com os porcos seria uma propaganda de natal: “Tá gordo, olha a gordurinha aqui. Ela tá feliz olhando a produção de porcos porque sabe que vai comer um no Natal”.

⁵ Entrevista concedida na cidade de Promissão (SP), em setembro de 2017.

Assim, além das normas históricas e costumes sociais que orientam a construção do retrato, existe também a relação estabelecida com o fotógrafo, no momento do clique, que pode conduzir o modelo a posicionar-se de determinada maneira. A ideia de um diálogo com o outro, o ser fotografado e não mais o objeto da fotografia, surgiu apenas no final da década de 1990, com o declínio do paradigma documental da fotografia junto ao surgimento da reportagem dialógica, que sucedeu o monologismo da fotografia-documento (ROUILLÉ, 2009).

Um “Outro”, entendido por Rouillé como

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

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

É importante considerar aqui que a fotógrafa também é a outra para quem é fotografada, principalmente porque ela não faz parte nem de uma cultura camponesa, nem de movimento de luta pela reforma agrária. Ou seja, é necessário compreender o processo fotográfico, nesta pesquisa, como encontro de outros, de onde emergem as questões de identidade e diferença.

A identidade pode ser definida por aquilo que se é: mulher, camponesa, brasileira, fotógrafa, jovem, velha. Em uma primeira leitura, a identidade parece ser uma positividade: aquilo que sou. Nessa mesma linha pode ser compreendida a diferença: aquilo que o outro é. Tanto identidade quanto diferença têm uma relação estreita de dependência, já que só é possível se afirmar camponesa porque existe quem não é. Se a realidade fosse homogênea, não haveria a identidade como diferenciação.

Para Silva (2004), partindo de uma perspectiva pós-estruturalista, identidade e diferença estão ligadas a sistemas de representação. Nesse sentido, ele questiona o conceito clássico de representação, que na história da filosofia ocidental é a busca de formas de tornar presente o “real”, de apreendê-lo o mais fielmente possível. Partindo-se da concepção da linguagem como uma estrutura instável e indeterminada, a representação (expressada por meio de uma pintura, uma fotografia, um texto, uma

expressão oral) incorpora essas características de indeterminação e ambiguidade, enquanto marca ou traço visível.

A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. (...) A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. (SILVA, 2004)

Nessa dinâmica, tornam-se explícitas as relações de poder, pois quem representa tem o domínio sobre a definição da identidade do outro. E questionar essa representação é inevitavelmente questionar identidade e diferença.

REFERÊNCIAS

BARTHES. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

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

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

BITTENCOURT, Luciana. **Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica**. FELMAN-BIANCO; MOREIRA LEITE (Org.). *Desafios da Imagem*. Campinas: Papyrus, 1998.

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

COSTA, H; BURGI, S (Orgs.). **As origens do fotojornalismo no Brasil** – um olhar sobre O Cruzeiro, 1940-1960. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

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

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

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

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

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

GONÇALVES, Marco Antonio. **O real imaginado**: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks 2008.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LISSOVSKY, Maurício. **Guia prático das fotografias sem pressa**. In: Retratos Modernos. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

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

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. Editora Senac. São Paulo, 2009.

SILVA, Maria Aparecida Moraes. **De colona a boia-fria**. In: PRIORI, M. del (Org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.

SILVA, T.T. da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, T.T. da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais (3. ed., p 73-102). Petrópolis: Vozes, 2004.

ANEXO

Os retratos, em breve compilação realizada pela autora.



Maria Aparecida Trettene Lopes



Maria da Rosa Alevato



Sônia Maria Fernandes de Souza



Silvia Gois Mendes



Maria Helena Pereira dos Santos