

## AGRADECIMENTOS

A rotina do vai e vem se tornou mais latente com o deslocamento geográfico nesses últimos cinco anos longe de casa. A casa passou a ser qualquer lugar e o desapego me fez jogar o corpo no espaço.

Nessa extensa e efêmera viagem da vida, agradeço à Noeli, pelo impulso covarde de mãe, que quer ver voar na mesma intensidade do desejo de segurar pra sempre, debaixo dela, dentro dela. Pelos braços fortes, alma bondosa e dedos grossos, cada parte do corpo que me faz ter vontade de desvendar o meu, como parte da mesma matéria, sangue, suor e amor. Sei que sou porque tu foi.

Ao Augustinho, pela oportunidade de compreensão através da experiência, hoje sei que a energia de Pai teve que comportar o trabalho, foi a forma que deu pra amar. resistência pura e sem muitas palavras. Te admiro pela história, desculpe pela demora.

Ao Augusto, pela idolatria na infância, pelos sonhos de papel que em mim continuam, rebeldia desenfreada que ficou. A viagem pode ir para lados opostos, isso não significa ausência de importância e amor. O mundo tem polos e ainda assim comporta tanta alegria e dor coexistindo.

À Lara, pela faísca viva, reconhecimento de berço, minha proteção à primeira vista.

Pela companhia de viagem extraterrestre, cósmica e anterior ao nascimento, obrigada Kauane e ao mundo mágico em que crescemos. Na mesma direção agradeço à Claudia, pelas inúmeras memórias, em momentos de solidão do viajante é o que motiva a continuar.

Aos que aceitaram me ver de longe nessa viagem. Meus amigos de Chapecó, sementes de futuro, cada um do seu jeito. Em especial ao Thiago, pela sintonia, laço feito de descobertas, vontade de apreender o mundo nunca duvidando de mim. Nem dele.

Aos que viveram intensamente a viagem comigo, até as partes que já esquecemos, porém o momento se marca como fato realizado. Na dor de cabeça de ressaca e na fome do estômago. Meus amigos de Pelotas, universos particulares que fizeram o meu expandir. Em especial à Kellen, pela forma empática de ver o outro, te desejo tudo que a vida pode trazer de feliz.

Aos colegas de assentos da viagem, de confinamento entre quatro paredes. guerrilheiros do cinema e audiovisual de Pelotas. Em especial ao Maurício, Yadni, Eloísa, Humberto, Taís e Ana, pelas particularidades de cada um, que me fizeram ver a vida ora mais calma, ora mais caótica, mas de uma maneira geral bonita e de luta.

À companheira de afeto, que deixou de ser uma barreira para ser parte. obrigada Laura, pela chance de conhecer alguém tão diferente, pelo didatismo mútuo, forma mais pura de amor. a viagem foi do teu mundo pro meu, do meu pro teu, por fim, pro nosso.

Aqueles que não puderam fazer parte da viagem, mas que indicaram o caminho. Obrigada Arthur, pela presença em memória, forma invisível de existir. Tu é farol.

Às mulheres que me encorajam em pisar mais fundo no acelerador, aumentando em risco e prazer o trajeto. Em especial à Vivian, que em meio a uma primeira viagem, conciliou as preocupações com a vontade de guiar.

Se o trajeto existe e é passível de ser feito é pelo fato de terem existido outras viajantes antes de mim. Obrigada à todas as mulheres que, independente de o destino ter sido alcançado, fizeram com que fosse possível hoje termos voz no espaço.

Ao impulso federal, que duro de se dizer, se faz sensível ao introduzir pessoas mais vulneráveis na viagem, podendo enfim desfrutar da paisagem da vida. Luis Inácio Lula da Silva, Dilma Ivana Rouseff e Fernando Haddad, pelos programas de inserção e permanência em espaços públicos, muito obrigada.

Por fim, a pessoa que realmente nunca cedeu o lugar da viagem, nunca abandonou o assento, nem sempre confiante, mas nunca duvidando de que seu lugar é em todo lugar. pertença. a mim mesma.

Foi um prazer ligar os motores.

O meu corpo é do mundo.

## **A MULHER-BICHO AGRICULTORA EM ÚLTIMA AURORA**

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo analisar a mulher agricultora representada no curta-metragem *Última Aurora* (2018, Eloísa Soares e Maurício Vassali). Partindo de uma visão fenomenológica, o artigo é escrito em primeira pessoa e elabora a hipótese de existência de uma *mulher-bicho*. O intuito é visibilizar o corpo da mulher que se encontra nesse universo rural, analisando a construção do mesmo através do recorte de classe (Bourdieu 1996; Souza 2003) e gênero (Wittig 1980; Beauvoir 1996). Minha vivência no ambiente rural, em paralelo com minha atuação como protagonista do curta se atravessa com a teoria, a fim de encontrar características que visibilizem essas mulheres rurais. (mais fenomenológico - diluída, empírico, recuperar o protagonismo da MULHER - artistas fenomenologia)

**Palavras-chaves:** mulheres rurais; curta-metragem; corpo; gênero; classe.

## ***A MULHER-BICHO* WOMAN FARMER IN ÚLTIMA AURORA**

**Abstract:** The present work aims to analyze the farmer woman represented in the short film Last Aurora (2018, Eloísa Soares and Maurício Vassali). Starting from a phenomenological view, the article is written in the first person and elaborates the hypothesis of existence of a “mulher-bicho”. The aim is to make visible the body of the woman who is in this rural universe, analyzing the construction of the same through the class (Bourdieu 1996, Souza 2003) and genre (Wittig 1980, Beauvoir 1996). My experience in the rural environment, in parallel with my performance as protagonist of the short is crossed with theory, in order to find characteristics that make these rural women visible.

Key-words: woman farmer; short film; body; genre; class.

*Olha para estas mãos  
de mulher roceira,  
esforçadas mãos cavouqueiras.*

*Pesadas, de falanges curtas,  
sem trato e sem carinho.  
Ossudas e grosseiras.*

*Mãos que jamais calçaram luvas.  
Nunca para elas o brilho dos anéis.  
Minha pequenina aliança.  
Um dia o chamado heróico emocionante:  
- Dei Ouro para o Bem de São Paulo.*

*Mãos que varreram e cozinham.  
Lavaram e estenderam  
roupas nos varais.  
Poupavam e remendaram.  
Mãos domésticas e remendonas.  
Íntimas da economia,  
do arroz e do feijão  
da sua casa.  
Do tacho de cobre.  
Da panela de barro.  
Da acha de lenha.  
Da cinza da fonalha.  
Que encestavam o velho barreleiro  
e faziam sabão.*

(Trecho do poema Estas Mãos, de Cora Coralina)

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b> .....	
<b>2. Esse corpo é emprestado ou é meu?</b> .....	
<b>3. Trama: corpo mulher rural e teoria</b> .....	
<b>4. Última Aurora (2018, Eloísa Soares e Maurício Vassali)</b> .....	
a. Antes do acidente .....	
b. Um corpo para. O outro excede: serei as mãos .....	
c. Um corpo para. O outro excede: serei as pernas .....	
d. Um corpo para. O outro excede: serei a boca .....	
e. Vestindo o corpo com o outro .....	
f. O momento em que volto para mim .....	
g. O declínio da masculinidade .....	
h. O automático de quem sobrevive .....	
i. A primeira tentativa .....	
j. O pedido se expressa pelo corpo .....	
k. A segunda tentativa .....	
<b>5. Considerações finais</b> .....	
<b>6. Referências bibliográficas</b> .....	
<b>7. Anexo I</b> .....	

## Introdução

O presente trabalho desenvolve uma análise fílmica da visibilidade da mulher vista a partir da ideia de corpo e lugar social da agricultora no curta-metragem *Última Aurora* (2018, Eloísa Soares e Maurício Vassali) dada através da minha experiência, saber empírico e fenomenológico<sup>1</sup>. As questões da pesquisa nascem através de minha atuação enquanto atriz e personagem principal. Inicialmente, considero primordial estabelecer meu papel na escrita em primeira pessoa do trabalho, uma vez que a análise parte de minha subjetividade e percepção corporal até atravessar o curta em sua linguagem, narrativa e representação.

O *Última Aurora* é um produto oriundo de alunos do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel, cujos membros da equipe são meus colegas de classe. Todo o processo foi acompanhado por mim, uma vez que interpretei a protagonista do filme. O roteiro é sobre a história dos jovens Cecília e Domingos, recém casados e agricultores, cuja vida muda totalmente depois de um acidente que impede o homem de continuar trabalhando. Partindo dessa breve descrição da narrativa, é preciso pontuar dois momentos, o primeiro é que ambos os diretores vem de uma família agricultora, tendo um conhecimento prévio e vivido do que seria representado e o segundo é que eu, que interpretei Cecília, também tenho essa mesma origem de interior, marcada principalmente pelo meu convívio com mulheres do campo, o que facilita minha leitura da personagem e meu futuro interesse em escrever sobre elas.

Uma vez que o curta-metragem me instigou em sentidos pessoais, vários questionamentos começaram a surgir e são essas questões que trarei nesse artigo. Parto de uma pergunta muito simples; qual é a mulher que o curta-metragem deixa visível? Para responder essa pergunta terei como base minha vivência, algumas teóricas feministas que trazem a questão do corpo como poder e do ser mulher partir da relação social que cria hierarquia. Também neste contexto vejo a mulher agricultora a partir de teóricos de classe,

---

<sup>1</sup> O conceito de fenomenologia será dado através de estudos de Husserl (2007), onde é formulada a lógica de que o conhecimento e apreensão do mundo é dado através das vivências, não sendo algo natural ou indiferente ao exterior (subjetividade - objetividade). Husserl faz um contraponto à ideia de naturalismo, predominante na tradição filosófica, uma vez que disserta sobre a necessidade de estender a concepção de que o homem é reduzido ao caráter empírico. São reflexões que distanciam a existência do sentido natural, e aproxima da consciência sobre a mesma.

cujos estudos se concentram em descrever lugares impostos na sociedade através de relações de poder econômico e alguns escritos sobre a representação da mulher rural no cinema. As teorias virão conforme a necessidade do texto, não tendo uma obrigação formal de elaborá-lo em virtude das mesmas, serão camadas de estudos que se atravessaram em algum momento da escrita.

A estrutura será feita por três principais tópicos de análise e discussão. O primeiro será minha leitura sobre representação do feminino rural, como minha participação no curta-metragem traz uma leitura específica de observação e ação, meu corpo interpretando uma mulher rural e as lembranças afetivas sobre os corpos das mulheres que permearam minha trajetória de vida e crescimento. Num segundo momento trarei algumas teorias que se debruçam sobre a questão de classe e corpo, entendendo essas duas categorias como essenciais para o trabalho, uma vez que a população rural evoca um modo de análise própria, sendo uma parcela que ainda vive sob muitas amarras religiosas e econômicas. No terceiro e último tópico, trago trechos específicos do curta-metragem, analisando a linguagem e o modo com que a narrativa se estrutura, nesse momento serão atravessadas as teorias e minha própria visão para expressar como o cinema retrata essas mulheres em questão.

A metodologia usada nos respectivos capítulos será feita através de teóricos de áreas anteriormente citadas. Para uma base sobre o corpo da mulher, suas funções utilitárias<sup>2</sup> e de reprodução, tenho Wittig (1980) e seus escritos como referência sobre a materialidade<sup>3</sup> criar o sexo, inspirada por Beauvoir<sup>4</sup>, também fala sobre a construção cultural e social de ser “mulher”. Assim volto o olhar também as considerações de Federici (2017) e sua pesquisa sobre o capitalismo como responsável pela ideia que designou às mulheres o papel de produção de mão de obra, obrigando-as, pelo terror, a exercer gratuitamente os serviços domésticos necessários para sustentar os maridos e os filhos homens. Para falar de classe

---

<sup>2</sup> Sobre indivíduos no campo e o utilitarismo, Bourdieu (1996) escreve: “Eles não são como sujeitos diante de um objeto (ou menos ainda, diante de um problema) que será constituído como tal por um ato intelectual de conhecimento; eles estão, como se diz, envolvidos em seus afazeres: eles estão presentes no por vir, no a fazer, no afazer (pragma, em grego), correlato imediato da prática (práxis) que não é posto como objeto do pensar, como possível visado em um projeto, mas inscrito no presente do jogo” (p.143)

<sup>3</sup> Segundo o materialismo histórico, as relações de produção são fundamentais para delinear o conflito entre as classes sociais que formam a sociedade. Para Marx, é o capitalismo que produz a luta de classes entre a burguesia (dominantes) e o proletariado (dominados).

<sup>4</sup> A categoria “mulher” é questionada em Beauvoir ao sugerir que não se nasce mulher, mas torna-se; ela propõe que ‘mulher’ seja uma construção social e histórica e não natural. A naturalização das mulheres implica acreditar em características inatas e imutáveis que servem para reforçar argumentos em torno da fragilidade, vulnerabilidade, docilidade, passividade dentre outras que as excluem de domínios que exigem força e competitividade.

trarei as reflexões de Jessé Souza (2009) e Bourdieu (1989;1998), sobre valor simbólico e a dominação masculina, em que disserta sobre uma construção naturalizada de que o corpo feminino serve para determinadas tarefas, enquanto o masculino teria outras funções. Para uma breve noção de como a mulher aparece no cinema brasileiro, trarei Tolentino (2001) e sua pesquisa sobre o rural representado na filmografia nacional durante as décadas de 1950 e 1960. Cabe salientar aqui que não se trata de um olhar historiográfico da aparição das mulheres rurais nos filmes. Há uma constatação empírica de que existe uma recorrência de aparições de um certo tipo de mulher, não protagonista e destinada a papéis sociais secundários e submissos. Assim, os recortes e os filmes foram escolhidos para poder construir uma outra possibilidade de visibilidade do papel destas mulheres .

O trabalho tem como principal objetivo tornar visível as mulheres<sup>5</sup> que é representada no curta-metragem. Curiosamente, essas mulheres do campo nunca foram vistas como objeto de estudo, portanto o artigo sai de um estado bibliográfico quase inexistente. Anteriormente à futuras investigações sobre representações ou tipos de mulheres rurais, temos que saber que elas existem. É para isso que esse estudo servirá.

### **Esse corpo é emprestado ou sempre foi meu?**

Assim que fui convidada para atuar no curta-metragem *Última Aurora*, soube que seria, de certa forma, muito prazeroso. Fiz um ano do curso de Teatro na UFPel, isso também facilitava a maneira com que eu enxergava a oportunidade de atuar. A aproximação com os diretores Eloísa e Maurício me deixava tranquila, sempre muito fluído e livre, a preparação para o set foi de muita conversa sobre o roteiro. O momento de leitura das ações dos personagens foi a primeira vez que recuperei lembranças de minha mãe e tias, mulheres rurais. Em certa altura da leitura, percebi que faltava um certo silêncio, um momento das atividades do lar que fosse de extrema introversão, o rádio pode estar ligado, a televisão também, mas é necessário que haja um momento em que o pensamento da mulher se distraia. Entre uma melancólica e triste indagação do que a vida poderia ter sido.

---

<sup>5</sup> A escolha da nomeação *mulheres* e não *mulher*, parte justamente da necessidade de individualização no coletivo. Refutando a ideia de que exista um tipo ideal de mulher padrão, isenta de características particulares, “[...] mulher é uma formação imaginária, enquanto mulheres é produto de uma relação social” (WITTIG, p. 39, 1992)

As mulheres presentes no ambiente rural parecem designadas por uma visão essencialista, acreditam ter nascido para desempenhar certos papéis, sendo esses de ordem imutável, entendendo também que as desigualdades foram construídas pela natureza ou determinadas por Deus. Em paralelo a isso, há uma tradição de cunho igualmente religioso, consciente ou inconsciente, de que o único modelo organizacional é o patriarcal, justificando assim uma inanição política por parte das mulheres. O corpo surge intrinsecamente com suas obrigações e deveres, já posicionado dentro das instituições. A igreja rege a submissão, o Estado é isento de uma política de existência de leis<sup>6</sup> e a sociedade dita um conjunto de regras de comportamento.

Vinda de uma tradição patriarcal e rural, minha visão sobre a história e sobre como a personagem viria a se comportar se manifestaram de maneira natural. Cecília era uma jovem, recém casada com, possivelmente, o único namorado que teve, não tinha filhos ainda, mas era o próximo passo da relação que, agora consumada perante a Deus, deixava livre o caminho para procriar. Destino selado, são ações que já estão inscritas na mente e corpo da mulher da roça.

As gravações do curta tiveram como locação a casa de Nádia, uma mulher agricultora já idosa, que vive no interior de Canguçu, no estado de Rio Grande do Sul. Ao chegar na casa da senhora, tudo estava como se imagina em uma casa do campo. Verduras e frutas recém colhidas, um bule com café, pão caseiro com geléia e uma caixinha de leite, tudo em cima de uma toalha de mesa de crochê. Nádia, uma mulher de cabelos loiros, estava vestindo uma calça jeans, botas brancas de borracha, um blusão de lã e um boné. Caminhava com os ombros caídos, quase não falava e quando nos dirigia a palavra era pra perguntar no que ela podia ser útil. Lembro de falarmos para ela não se preocupar, então ela foi trabalhar fora de casa, se não há nada para fazer aqui, deve haver algo que eu seja útil lá. Ela tinha que ser útil, ajudar, fazer algo, não pode ficar parada. Lembrei de minha mãe, que nos almoços de família almoçava de pé, enquanto lavava a louça. O corpo não merece descanso.

---

<sup>6</sup> Enquanto os direitos sociais formam a parte mais legitimada, os direitos individuais e civis formam um elo que falta na democracia brasileira. Frequentemente, esses direitos não são respeitados, e o sistema judiciário, adequado ao funcionamento nas ditaduras, é fraco como instituição de garantia. A falha do sistema judicial faz parte da vida cotidiana no Brasil e acarreta que as pessoas sejam e se sintam muito vulneráveis, especialmente aquelas sem nenhum meio para se proteger. O corpo e a pessoa geralmente não são protegidos por direitos, o que significa que não são estabelecidas barreiras e limites à intromissão, intervenção, ou ao abuso dos outros. As mulheres são mais vulneráveis nesse sentido

Esse primeiro contato com Nádia me trouxe fresca na memória toda a lembrança que envolvia uma mulher na casa do interior. Era o que eu precisava para interpretar a Cecília. Meus ombros caíram, meu andar ficou mais apressado, embora com passos estreitos, precisava caminhar com pressa mas sem tomar muito espaço, num receio de atrapalhar o outro. Meus olhos não focavam totalmente, precisava sempre estar com algo perdido, como quem ainda acredita em saídas, ou está pensando no próximo afazer, sem nunca descansar. Meus cabelos longos estavam sempre em um rabo-de-cavalo ou em um coque, usava boné também, para proteger meus olhos e esconder meu rosto. Estava sempre com um machado, uma faca, um utensílio de cozinha nas mãos, sempre ocupada com algo. Meu corpo já não era meu, era das atividades domésticas. Qualquer resquício de feminilidade<sup>7</sup> é negado.

Quando Domingos sofre um acidente, é Cecília que toma as rédeas das atividades mais braçais do campo, como cortar lenha. Anteriormente, todo o domínio dela era cozinhar, colher algumas verduras e frutas e estender a roupa. Ela cuida do marido, que perdeu o movimento das pernas. A protagonista está sozinha. O roteiro já havia especificado como a casa dos jovens era isolada, não há amigos, comunidade ou família. Tudo é muito silencioso, como se fosse realmente um mundo existente somente em sua própria lógica.

Uma reportagem, que posteriormente virou um *webdocumentário*, sob o título de *Sozinhas*<sup>8</sup>, descreve um pouco da realidade dessas mulheres no campo em seu texto inaugural

Experiências de mulheres que levantam antes de o dia amanhecer, que deitam depois de a noite adormecer. Às vezes, acordadas aos sobressaltos entre a madrugada que cai e a manhã que raia. Personagens solitariamente assentadas em um campo áspero, árido, tedioso. Sobrecarregadas de trabalho, confinadas nas próprias casas.

A personagem do curta-metragem está sozinha e desamparada. Como não pensar nisso? No roteiro não havia nenhum momento em que ela tivesse uma reflexão, um pensamento, mesmo que fosse só dentro dela. Sugerir para que, depois de uma cena em que

---

<sup>7</sup> A feminilidade está nesse contexto como o papel social que é transferido para a Cecília intrínseco ao fato da mesma ser mulher. Normas e regras a serem exercidos pelo sexo feminino. Existe um conflito entre a liberdade e a autonomia da mulher enquanto sujeito e a sua condição de alteridade enquanto mulher, salientada pelos fatores sociais, políticos e históricos que contribuem para a construção da feminilidade, essa mesma forma uma rede de relações de poder que estruturam a família e a sexualidade.

<sup>8</sup> A reportagem de Ângela Bastos com imagens de Felipe Carneiro relata a história de agricultoras que enfrentam a violência no interior de Santa Catarina. A equipe viajou cerca de 4 mil quilômetros em busca dos relatos, ouviu pesquisadores e lideranças de movimentos sociais ligadas ao assunto. Além do especial digital, com vídeos e áudios, o trabalho foi publicado no Caderno Nós em 1º de julho de 2017, em uma edição especial de 16 páginas. O trabalho multimídia apresenta ainda um webdocumentário.

Cecília chega em casa cansada de capinar, ela se sentasse, colocasse a enxada de lado, tirasse as botas e fumasse um cigarro de palha. Somente ela fazendo algo que desejava, como símbolo de alguém que, embora vivesse no automático da visão utilitarista, ainda assim tivesse um tempo para pensar. Ela sabe a realidade que vive, o peso que carrega. Nessa cena, pelo cigarro ou pelo cansaço de ser um dia de gravação cheio, não pensei no corpo da personagem, somente fiz o que sugeri para a narrativa. O corpo era o meu, não o da Cecília. Se eu herdei esse corpo de minha mãe, se era a genética ou as lembranças afetivas eu não sei, mas naquele momento fui eu.

A questão que me intriga é a naturalidade com que essas mulheres presentes nessa realidade são dadas a ver, sem nunca ter havido uma curiosidade para saber o porquê de este ser o único jeito (utilitarista) delas existirem em uma narrativa. Há só um tipo de mulher no campo? Quais os desejos dessas mulheres? Essa mulher é criada através da relação entre seu corpo e seu trabalho, o que gera o seu lugar na sociedade. O próximo passo é entender como essa persona foi idealizada numa relação de corpo e classe, quais os fatores que a levam a achar-se somente em um papel de existir.

### **Trama: corpo mulher rural e teoria**

O trabalho até o presente momento investiga o modo com que minhas vivências facilitam a percepção sobre o corpo da mulher rural e como isso me auxiliou na interpretação da personagem Cecília, no curta-metragem *Última Aurora*. Para contribuir com as respostas que minhas perguntas suscitam, é preciso também estudar como esse corpo foi construído, desse modo evoco algumas teóricas feministas.

Entendo que a posição que o corpo da mulher encontra nas relações se dá, principalmente, através de construções sociais e culturais de papéis “naturais”, que tendem a ser vistos como imutáveis. O corpo é edificado de maneira política e tem como objetivo criar hierarquias, que são pouco questionáveis, uma vez que parecem intrínsecas ao sexo feminino, “(...) o corpo biológico socialmente modelado é um corpo politizado, ou se preferirmos, uma política incorporada. Os princípios fundamentais da visão androcêntrica do mundo são naturalizados sob a forma de posições e disposições elementares do corpo que são percebidas como expressões naturais de tendências naturais.” (BEAUVOIR, 1996, p. 156).

No caso das mulheres agricultoras a edificação do corpo construído, é reforçada pela religião, que além de contribuir para a manutenção dos papéis sociais, tem muito rigor no que diz respeito à sexualidade e a expressão da mesma pelas mulheres. Em um artigo de 2002, apresentado no Congresso de Latinoamericanistas em Europa, realizado na Holanda, a pesquisadora Alie Van Der Schaaf, escreveu sobre as mulheres que vivem em áreas rurais do Rio Grande do Sul. Ao estabelecer contato e realizar entrevistas, a escrita ganha mais riqueza ao incorporar a fala das próprias agricultoras. Ao abordar o tema de corpo, prazer e sexualidade, observo falas que já estou familiarizada, seja pelo contato com a Nádia ou com minha mãe e tias:

As agricultoras contaram que as poucas informações recebidas eram passadas nas “entrelinhas”, de mãe para filha, dentro de um imaginário em que o corpo e o sexo eram relacionados com o pecado. Assim, desenvolveram-se o medo e a vergonha em relação ao sexo e aos homens, que, nesta visão, roubavam a “pureza” das mulheres, o que resultava numa grande falta de conhecimento. (SCHAAF, 2002, p. 427)

Recorrente no meio rural, o pecado, oriundo de leituras bíblicas e que exerce o poder de levar pessoas ao inferno, estigmatiza a sexualidade e transforma as práticas sexuais em algo vergonhoso para as mulheres. Herança do cristianismo, que se estabeleceu como religião estatal na Europa a partir do século IV, a sexualidade da mulher é sinônimo de perversidade. Federici (2017), no seu livro que investiga a ligação entre a caça às bruxas e a acumulação primitiva em detrimento do corpo da mulher, traz escritos sobre o tema:

(...) o clero reconheceu o poder que o desejo sexual conferia às mulheres sobre os homens e tentou persistentemente exorcizá-lo, identificando o sagrado com a prática de evitar as mulheres e o sexo. Expulsar as mulheres de qualquer momento de liturgia e dos ministérios dos sacramentos; tentar roubar os poderes mágicos das mulheres de dar vida ao adotar trajes femininos; e fazer da sexualidade um objeto de vergonha - esses foram os meios pelos quais uma casta patriarcal tentou quebrar o poder das mulheres e de sua atração erótica. (p. 80)

Complexa e recorrente, essa forma de dominação sobre a mulher tem seus resquícios em latência até hoje em cidades de interior. Cecília e Domingos moram isolados, em uma casa onde não há contato com o mundo exterior. Possivelmente as relações que ambos mantinham eram com suas respectivas famílias, cuja ordem institucional também é vista como hierárquica e inquestionável. Cecília não fala sobre sexo, ela apenas exerce o papel cujo corpo foi doutrinado: ser útil. Mesmo se quisesse falar, com quem iria? A relação com a mãe parece ser mais de transmitir tarefas através de afazeres domésticos, não há espaço para o campo de discussão sexuais; com o pai não há uma proximidade o suficiente para falar

sobre sentimentos ou demonstrar emoções, quiçá levantar questionamentos sobre desejos. Se tiver irmãs talvez o assunto flua, não com naturalidade ou conhecimento aprofundado, a conversa ficaria mais no campo imaginário, com o que viram nas novelas, nos filmes. Com amigas, quando há contato entre famílias e comunidades, também seria possível se os encontros não fossem intermediado pelas mães. Enfim, há poucas possibilidades e a informação é dada através de televisão, na casa do casal, nem isso há.

O corpo de Cecília está inscrito em uma tradição patriarcal e religiosa. No filme não há falas, o que evidencia os movimentos e ações como condutores de algo que vem de dentro. É um movimento de dentro para fora. Para ela sobra o “trabalho da mulher”, “(...) a importância da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação do capital se tornaram invisíveis, sendo mistificadas como uma vocação natural” (FEDERICI, 2017, p. 145). Invisível no trabalho, na produção e na sexualidade, as mulheres não existem, seus corpos são vistos como quem desempenha funções inatas, como um animal que reproduz e morre. Uma *mulher-bicho* seria o tipo de quem está nesse contexto.

### **A mulher-bicho em um contexto de classe social: aparições**

Parto da ideia de que as mulheres rurais que aparecem em produtos cinematográficos obedecem a alguns requisitos de repetição. Quase nunca são visibilizadas como seres humanos providos de complexidade, emoções ou desejos. Seus corpos são vinculados ao trabalho doméstico e procriação, secundárias à narrativa do homem que vive também no campo. Sempre quietas, dificilmente se exaltam, são solitárias dentro de seu *habitus*<sup>9</sup> e não possuem voz ativa em decisões econômicas ou políticas. Para ilustrar melhor a mulher-bicho, trago alguns breves exemplos na filmografia nacional e características que se repetem. Lembro que o intuito não é historiografar ou examinar o contexto histórico em que elas aparecem, uma vez que isso parece não importar para os próprios realizadores, já que o

---

<sup>9</sup> Utilizo a definição de *habitus precário*, conceito criado pelo sociólogo Jessé Souza que implica a existência de redes invisíveis e objetivas que desqualificam os indivíduos e grupos sociais precarizados como sub produtores e subcidadãos, e isso, sob a forma de uma evidência social irrefutável, tanto para os privilegiados como para as próprias vítimas da precariedade.

estereótipo é recorrente em qualquer tempo. A ideia dos exemplos aqui trazidos é de traçar paralelos com a forma com que Cecília é vista e pensada no curta.

Preocupado com a visão utilitarista, dada a relação entre os indivíduos e o campo, Bourdieu coloca que, frequentemente, os indivíduos são “(...) tratados como se fossem movidos por ações conscientes, como se conscientemente definissem os objetivos de sua ação e, assim, agissem de maneira a obter o máximo de eficácia com o menor custo”. (1996, p.142).

Vista a partir de teorias que examinam as relações de poder na manutenção de desigualdade social e de gênero, a classe também tem um papel crucial no corpo da mulher-bicho. Os latifundiários, donos de grandes produções, são quem detém os meios, enquanto os pequenos produtores quase sempre trabalham para subsistência e consumo próprio. A relação com a propriedade e terra são diferentes, assim como a economia gira de formas específicas. O *habitus* presente na rotina dessa parcela de população é diferente e a hierarquia entre grandes e pequenos produtores agrícolas é expressa na dominação dos corpos.

Na filmografia de Mazzaropi, precursor de um cinema que representa o caipira<sup>10</sup> paulistano de modo caricatural, as mulheres aparecem de forma “cômica”, por vezes são ranzinzas, para realçar o contraste com um Jeca inocente e ingênuo, em outros momentos são usadas para o protagonista ganhar algum grau de reconhecimento na sociedade. Em *Tristeza do Jeca* (Amácio Mazzaropi, 1961), a filha do protagonista é obrigada a casar com o filho do coronel Bonifácio, para os laços políticos entre homem da cidade (político) e homem do campo (caipira) representarem uma aliança que trará benefícios para todos. Em um artigo escrito sobre o filme, o enredo é descrito dessa forma:

Já em “A tristeza do Jeca, filme de 1971, Jeca e sua família trabalham na fazenda do Coronel Felinto, candidato a prefeito. Seu concorrente, o Coronel Policarpo, é apoiado pelo Coronel Bonifácio. Ambos os candidatos querem o apoio de Jeca que é visto como um líder dos trabalhadores rurais da região. Maria, filha de Jeca, é pedida em casamento pelo Sérgio, filho de Bonifácio, o que faz todos pensarem que Jeca apoia Policarpo. Assim, Coronel Felinto ameaça expulsar a família da fazenda. A credibilidade que Jeca têm como líder retrata a forma de solidariedade caipira que está ligada a ajuda imposta pela técnica agrícola, o que determinava a formação de uma rede ampla de relações. Outro fator que indica o drama e a imagem caipira é

---

<sup>10</sup> A construção da imagem do “caipira” por meio do cinema resulta em uma série de estereótipos incorporados pela cultura dita nacional sobre os habitantes das áreas rurais. O imaginário dos moradores das áreas urbanas, sobre o caipira, esteve ligado a essas produções, considerando a distribuição dos filmes de Amácio Mazzaropi. Assim, de alguma forma a ficção colaborou para a construção da realidade. A cultura e costumes caipira são vistas de modo deteriorados frente ao novo padrão cultural que valoriza as práticas do urbano.

ameaça à expulsão a qualquer momento das famílias se não estivessem de acordo com o que era imposto pelos latifundiários. (RAQUEL, 2018, p. 2)

O casamento no interior é garantia de trocas entre famílias e garante que favores sejam mantidos. Diversos autores enfatizam o casamento como uma das categorias culturais mais importantes para a análise do campesinato. Para Ellen Woortmann, entre camponeses casar não é uma simples questão de escolha individual: “(...) a rigor, não são apenas dois indivíduos que se casam, mas duas famílias que entram em acordo. Trata-se de um *affaire de famille*” (1995, p. 157). A mulher se torna mercadoria e seu corpo agora será destinado para a casa e para os filhos<sup>11</sup>. No curta não sabemos se foi isso que aconteceu, Cecília e Domingos são dois jovens em uma pequena propriedade rural reproduzindo hábitos e ações específicos dessa situação, o que a narrativa traz de diferente na estrutura do roteiro é o *plot twist* do homem que não consegue mais produzir e desempenhar seu papel social como agricultor.

A violência contra o corpo das mulheres do campo muitas vezes é vista como natural. Sua aproximação com a natureza leva a crença de que também merece o tratamento de animal, de bicho. Porém, outras formas de agressão também podem ser observadas nas relações entre homens e mulheres no universo rural. Segundo Lobo (2011) “(...) convém pensar que a divisão sexual do trabalho como uma forma de construção social está diretamente ligada à esfera da reprodução e produção” (p. 55). Dessa forma, as mulheres estariam mais aptas à realização de trabalhos “secundários”, próprios do universo feminino. Assim, na contemporaneidade ainda se reproduz o ideal de mulher submissa, logo, a divisão de tarefas domésticas e o trabalho fora de casa tornam-se um grande desafio às mulheres, no que se refere às conquistas de direitos. O campo é do homem, é do braço masculino, mesmo a mulher sendo encarregada de trabalhos fora do lar, esse continua sendo o espaço dele.

No curta-metragem, é essa relação de poder que é quebrada. Na verdade, eu não diria que foi quebrada, ela é fragilizada uma vez que Domingos não é mais capaz de desempenhar seu papel como o homem provedor. Cecília acaba tendo que assumir os trabalhos braçais, considerados masculino. Na organização no interior do *habitus* rural, há uma hierarquia de poder patriarcal a ser respeitada, essa é a base para a conservação do poder como é

---

<sup>11</sup> Na verdade, o processo sucessório e, de certa forma, toda a organização do processo de trabalho são enviesados contra a mulher. Nas regiões coloniais em que predomina a agricultura familiar, verifica-se um padrão a respeito da sucessão nas propriedades rurais. Esse padrão comporta variações e exceções, mas são principalmente os filhos homens que herdam a terra, enquanto as mulheres se tornam agricultoras por casamento.

distribuído. Uma vez que isso é desfeito, o homem passa a perder a credibilidade, a própria masculinidade construída, se sente inútil, inábil, um peso morto. Se não sirvo para trabalhar, vou servir para quê? Cecília assume o papel dito masculino, seu corpo agora é flexível para realizar atividades que antes só a eram negadas por convenções sociais.

Ao interpretar a personagem, tive que gradualmente me comportar com as características dessa mulher-bicho presente na narrativa. Meu corpo incorporou o pouco preenchimento espacial, a mudez, o suor como forma de estar viva. O que mais ilustra isso no roteiro é a forma animalesca que vou adaptando minha relação com a comida. Nas primeiras cenas começo contida, comendo pão e tomando café, depois que assumo as tarefas domésticas e as de Domingos, passo a comer com muita vontade, salivo, não tenho momento para por líquido e sólido na boca, tudo entra ao mesmo tempo. O corpo pede por comida. Domingos me observa, comendo devagar, sem fome, seu corpo também não está acostumado a não precisar se alimentar. O contraste está nas necessidades cotidianas e talvez seja isso que mais deixe Domingos entristecido, o momento em que passa a pensar o que antes era reflexo da rotina.

### **Última Aurora (2018, Eloísa Soares e Maurício Vassali)**

No curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas, em todos os semestres são realizados curtas-metragens e as equipes costumam ser compostas por alunos. Em 2017 recebi o convite de atuar em um dos produtos que iria ser feito por meus colegas, estávamos no quinto semestre. Ele seria dirigido por duas pessoas, os outros membros eram igualmente meus amigos e a história era sobre um casal de jovens agricultores. A primeira vista o convite me soou tentador pela experiência de atuar, posteriormente eu perceberia que houve outros fatores que me tocaram e me levaram ao querer interpretar Cecília.

Ao abordar o curta-metragem, cujo é meu objeto de análise, trarei alguns pontos antes já apontados pelo trabalho: como o comportamento do corpo da mulher está disposto no espaço rural; a relação entre trabalho e corpo; a relação entre homem e mulher e como os momentos de reflexão sugeridos por mim podem ter ajudado a perceber camadas de

complexidade na figura feminina rural<sup>12</sup>. Esses aspectos observados me ajudarão a reiterar a minha premissa de que existe uma *mulher-bicho*, ela estará sendo visibilizada.

### **Antes do acidente:**

O filme começa com um plano meu<sup>13</sup> e de Domingos juntos e felizes, recém casados, sentados embaixo de uma árvore enquanto descascamos bergamotas. Essa é a única cena em que ambos aparecemos alegres, sem tensão. A fotografia é clara e há presença de cores quentes. O curta se inicia com um ar de felicidade bucólica, como quem não acredita que algo possa atrapalhar a ordem que impera no interior daquele pequeno universo de dois. Comentamos sobre o casamento, dando a entender que aconteceu há poucos dias.



Após aparecermos juntos, um corte na montagem mostra Domingos cortando lenha, o que remete aos trabalhos braçais que o homem realiza no campo. A partir dessa cena, não ouviremos mais a minha voz ou a dele. Um som de madeira e gritos de um homem - na tela preta -, dá a entender que houve algum acidente, supomos que Domingos seja quem grita e a narrativa confirma nos próximos planos que tudo mudou para nós.

---

<sup>12</sup> Momentos adicionados ao roteiro sugeridos por mim que surgem naturalmente pelo meu convívio com mulheres camponesas desde a infância. Percebo nisso a riqueza de estar vindo de dentro do universo rural para representar Cecília, trazendo um olhar imerso e colaborar para uma leitura das mulheres rurais fora do eixo trabalho - filhos.

<sup>13</sup> Como já abordado no trecho que falo sobre o corpo de Cecília, me permito ser a protagonista enquanto escrevo, acreditando que da mesma maneira que fundi o meu corpo com o dela durante as filmagens, podemos ser novamente a mesma pessoa no trabalho que dedico para ela - nós.



### **Um corpo para. O outro excede: serei as mãos**

O primeiro plano logo após o acidente se inicia comigo fazendo café. Estou de costas, ocupada com a atividade, apressada vou até o quarto onde Domingos está deitado.



Meus ombros já estão caídos, meu andar já está apressado e meu corpo é visto em trabalho, antes mesmo de mostrar meu rosto. É preciso saber que antes de ser alguém, sou o que faço. Ainda me visto com roupas coloridas. Na parede há um quadro de Jesus Cristo. Na penteadeira vários remédios. Se na primeira cena estamos felizes, aqui já dá para notar que algo está diferente.



O plano termina comigo segurando a xícara para ele. Alcanço toda vez que ele pede para mim. A minha expressão pode ser lida como quem já sente que as coisas mudaram, agora tenho que ser mais do que já era. Meu corpo será de dois, a extensão do homem.

### **Um corpo para. O outro excede: serei as pernas**

Na continuidade narrativa do curta, as ações começam a ser mais pesadas para mim. A cena de agora é a que mais suei, mais senti dores e que comecei a entender o peso que isso gerava. Também pude dimensionar a vergonha que Domingos sente estando nessa situação. A dependência das mulheres, tida como certa, se inverte e agora é ele quem está nessa posição.



A cena tem a duração de tempo real ao qual corresponde à ação. É a primeira e única vez que Domingos aparece sendo colocado na cadeira de rodas.

### **Um corpo para. O outro excede: serei a boca**

Na continuidade do plano anterior, estaremos sentados na mesa, comendo. Após todo o esforço que faço, o normal é que eu apareça com muito apetite, comendo com muita pressa e vontade, afinal, meu corpo está trabalhando por dois. Domingos come devagar e pouco, me observa curioso. Estou me comportando como bicho? Não estou desempenhando meu papel ou estou desempenhando o dele?



### **Vestindo o corpo com o outro**

Na cena que se inicia comigo deitada com Domingos na cama, há outra quebra visível na forma como as coisas estão sendo reestruturadas. Logo quando acordo, me levanto e me visto, coloco roupas masculinas, de trabalho braçal no campo. Talvez sejam roupas de Domingos, não se sabe. O meu corpo deixa de usar cores intensas e agora encara que tudo deve se adequar a um comportamento diferente, útil.



Na continuidade da cena, eu apareço realizando atividades que antes eram de Domingos como a própria linguagem do curta supõe, quando repete o plano de corte de lenha, mas agora quem segura a enxada sou eu.



O plano fechado, que não revela o corpo de quem está fazendo o corte da lenha pode sugerir que de pouco importa o físico ou sexo da pessoa, desde que as atividades continuem sendo realizadas. Ou ainda, a leitura pode dar a entender que o corpo presente nesse meio rural só serve em virtude das atividades existirem, reiterando o caráter utilitarista de quem vive ali.

Em seguida, há um plano de meu corpo enquanto recolho a roupa. Esse enquadramento em específico é usado para dar a noção geográfica de onde nossa casa está localizada. É possível ver que não há casas ao redor, estamos no meio do nada. Sem vizinhos, sem visitas e com uma tensão entre o casal, a solidão começa a ser cada mais expressa em minhas ações.



### **O momento em que volto para mim**

Após um dia cheio de atividades pesadas, desde o trabalho braçal até atividades domésticas ditas mais leves, eu tenho um momento de descanso para meu corpo. Sugerido por mim durante uma conversa com os diretores, talvez seja momento onde é adicionada alguma camada psicológica e de existência fora da rotina trabalho - casa. É impossível saber no que estou pensando enquanto fumo um palheiro. Se é recompensa por um dia árduo, se penso no que vou fazer com Domingos e com a carga do trabalho que me foi destinada, se penso qual a próxima atividade do dia ou se simplesmente é um momento em que me recuso a pensar. Mas o corpo não está produzindo, pela primeira vez no curta-metragem.



## O declínio da masculinidade

Se nas cenas anteriores Domingos demonstrava não responder a estímulos, os próximos planos mostram que, pela primeira vez, algo estava o incomodando. Ao me ver fazer todos os serviços, talvez não soubesse lidar com a incapacidade que ele representa. Para que seu corpo serve? Qual o propósito de continuar vivendo, se viver está atrelado ao trabalho? E eu, mulher designada à casa e a dar filhos para ele, agora desempenhava papéis sem sexo. Isso o abala em muitos níveis. A fragilidade ao se ver imóvel, a raiva de não poder fazer a única coisa da qual tinha certeza que nasceu para, a vida prometida para a esposa. Nessa confusão, Domingos não sabe direito o que fazer, mas sem amigos, comunidade ou família, ao mesmo tempo que eu sou salvação, sou quem tem que lidar com a frustração do homem. Nesta cena em que vou servir a comida em seu prato, ao notar minha intenção ele se precipita e o retira de minha mão. Em um ato rude e grosseiro, recusa a minha ajuda.





Os olhos de Domingos já são incapazes de mirar nos meus. Por vergonha, por raiva, frustração ou fragilidade, o fato é que ele já não é capaz de conviver consigo, nem comigo. Cada dia mais cansada e tendo mais tarefas para fazer, noto que estou sozinha, ele não voltará a andar. Estou sozinha e vivendo por dois. Para finalizar, os diretores optaram por uma cena onde lavo o corpo de meu marido, em uma metáfora de corpos que se encontram, o que vemos é uma melancolia do homem e uma pressa de se fazer útil da mulher.



### **O automático de quem sobrevive**

Em uma plano onde ambos aparecemos almoçando, o barulho de talheres batendo em copos, pratos e panelas é a única coisa que ouvimos. Cada vez mais os afazeres ganham maior importância que nossa presença, o trabalho faz barulho para lembrar que existe. Eu como rápido, preciso cuidar da casa, do campo. Em um momento fora da lucidez imagino alguém vindo até a casa, olho para um horizonte que não existe. Não há como escapar do próprio destino. Continuamos comendo, sem troca de olhares, fizemos o que o corpo pede para continuar existindo.



## **A primeira tentativa**

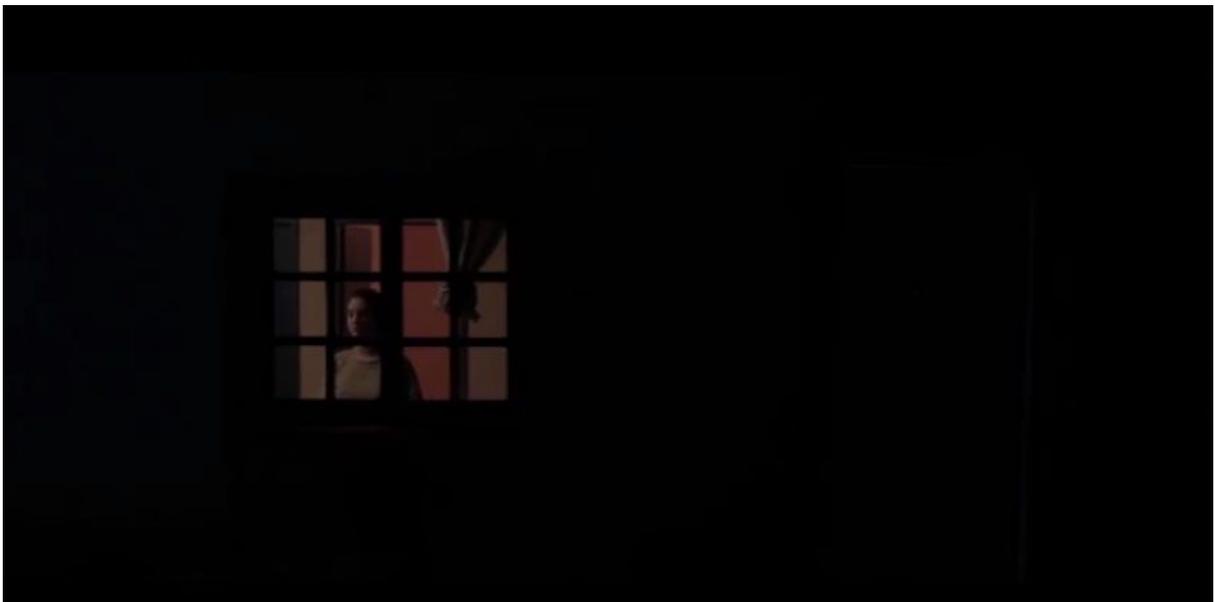
Enquanto escolho feijões, sozinha na cozinha, Domingos está no quarto, também sozinho. Um barulho semelhante ao do início do curta remete a um corpo caindo. Eu subitamente interrompo o que estou fazendo e apressada entro no quarto onde eu e Domingos dormimos. Desconfio de que seja a primeira tentativa de resolver o que ele julga estar atrapalhando a vida do casal.





### **O pedido se expressa pelo corpo**

Em mais uma cena sentados diante da mesa, eu e Domingos nos olhamos novamente. No roteiro estava claro que nossos corpos teriam que se comportar como quem sela um acordo, um pacto. É o momento em que ele me pede para matá-lo. Meu corpo, acostumado ao trabalho, tem que ser útil novamente, mas agora para realizar um desejo de meu marido. Um sinal de que não há outra saída senão deixar o caminho de Cecília livre daquele “incômodo” que o corpo de Domingos se tornou. Novamente me sinto sozinha, o enquadramento me isola naquele breu que se tornou a vida desde o acidente. Tenho que pensar ou só agir? A mulher-bicho, cujos únicos dois motivos para existir é o trabalho e a criação de filhos agora deve tomar uma decisão baseada em várias camadas de complexidade.



### **A segunda tentativa**

O último plano que mostra o casal junto repete enquadramentos anteriores. O quarto, junto com a cozinha, participa da narrativa visual, seus enquadramentos repetitivos reiteram a rotina do espaço, que se repete junto com as atividades. Eu acato o que Domingos me pediu na mesa, durante o jantar. Em um último trabalho a ser realizado, meu corpo aceita dar fim ao sofrimento de outro.



### **O meu corpo volta ou fica suspenso?**

Último plano do curta-metragem. Repetição do espaço, porém, agora me encontro sozinha. Não que anteriormente não tinha já estado nessa situação, mas dessa vez é diferente, a solidão é da ausência e do luto. O que restará depois de Domingos ter ido? Eu, meu corpo e o que sei fazer. O destino que não se cumpriu pode ser redentor, de fato, mas as opções que sobram para uma mulher isolada não são muitas. Mas o que me resta sou eu. A câmera também sabe disso e em recuo, enquadra a casa de forma mais aberta, se distancia, se afasta.



O curta fecha com a imagem de uma mulher que teve que fazer o necessário. O título “Última Aurora” aparece, é o fim da narrativa no espaço diegético. O que nos sobra, como espectadores, são alguns possíveis atos de continuação de vida para Cecília. Casou de novo? Acho que não, a mulher da roça não se dá o direito de sair do luto, ela também é julgada por se envolver novamente com um homem. Teve filhos? Dificilmente. Sem marido, não teria porque povoar a casa com crianças. Continuou trabalhando no campo? Possivelmente, foi isso que sobrou, ocupar o corpo para a cabeça não pensar muito. Por egoísmo de Domingos, que não aceitou estar inútil ao que julga o mundo rural, a vida de Cecília também acaba.

## Considerações finais

Ao abordar a mulher agricultora presente no curta-metragem *Última Aurora* através de minha experiência atuando e tendo vivência no meio rural, pude tornar visível um tipo de representação pouco estudada e conhecida. Lembro que o intuito do artigo não é fazer uma catalogação sobre suas aparições, isso seria para um segundo momento, em primeiro lugar acho essencial que ela exista como objeto de análise. No cinema brasileiro, poucas vezes essa mulher do campo teve uma construção narrativa complexa, quase sempre ela esteve ligada a estereótipos e secundárias ao homem. Portanto, ao apontar características de sua existência, se torna mais fácil poder desconstruir essa única visão.

A opressão e uma hierarquia de poder imutável no campo, mantidas por instituições como família e igreja, naturaliza o modo com que as mulheres que residem nessas regiões são tratadas. Como quem tem apenas duas opções na vida: trabalhar e reproduzir, o corpo das mulheres são lidados de modo utilitarista. É recusado para elas qualquer meio de libertação desse destino já pré-escrito antes mesmo delas virem ao mundo. É seu corpo que verte suor, sua cabeça não pensa, nem tem tempo ou espaço para reflexões. É dado à elas uma forma irracional de viver e a partir disso a hipótese de mulher-bicho se constrói.

Ao optar por visibilizar as características da mulher-bicho conforme o texto se desenrola, deixo explícito que a hipótese surge com minhas observações empíricas, da mesma forma que a teoria emerge somente quando o texto a faz necessária.

Lembro de minha mãe falando que primeiro ela foi filha, depois esposa, pra finalmente ser mãe, nunca foi ela, nem dela. Viveu a vida pelo meu avô, pelo meu pai e por meu irmão e por mim. Não saberia viver de outra forma, não foi ensinado, nem dito que havia outras formas de existir. A construção de seu corpo passou por sua classe e por seu gênero, "(...) os problemas supostamente "subjetivos", "individuais" e "privados" são, de fato, problemas sociais, problemas de classe; que a sexualidade não é, para as mulheres, uma expressão individual e subjetiva, mas uma instituição social de violência." (WITTIG, 1992, p. 3).

Ainda que seja significativa a realização deste trabalho, considero importante que mais escritos sobre mulheres agricultoras surjam. A visibilidade para essa parcela de população que ainda vive à margem é primordial, visto que somos um país enraizado em um

abismo social, que também parece invisível para a sociedade. Para isso, Jessé (2003), escreve que a desigualdade é “opaca e de tão difícil percepção na vida cotidiana.” (p. 17).

## Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. de Sergio Millet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, P. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_, P. *O Poder Simbólico*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

\_\_\_\_\_, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017

LOBO, E. S. *A classe operária tem dois sexos: trabalho, dominação e resistência*. 2. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011.

SCHAAF, Alie Van Der. *Jeito de mulher rural: a busca de direitos sociais e da igualdade de gênero no Rio Grande do Sul*. Disponível em: [www.scielo.com.br/scielo.php?pid=S15117=es](http://www.scielo.com.br/scielo.php?pid=S15117=es)  
Acesso em 03 de dez de 2018.

SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo horizonte: UFMG, 2003.

TOLENTINO, CTA. F. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind and other Essays*, Boston: Beacon, 1992.

\_\_\_\_\_, Monique. *La marca del género*. La Jornada Semanal, México, 25 out. 1998.

Disponível em: <<http://www.jornada.unan.mx/1998/10/25/sem-monique.html>>, Acesso em: 01 dez de 2018.

WOORTMANN, Ellen. *Herdeiros, parentes e compadres: colonos do Sul e sitiantes do Nordeste*. Brasília: EdUnb; São Paulo: Hucitec, 1995.

## **ANEXO I - LISTA DE IMAGENS**

**Imagem 1 a 30** - Frames do curta-metragem *Última Aurora* (2018, Eloísa Soares e Maurício Vassali).



